



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

Anatomia Regional

Uma prática artística sobre o corpo e a tradição no Alentejo.

Mestrando: Eduardo Luiz de Freitas

Orientação: Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Co-orientação: Professor Dr. Rodrigo Oliveira

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

Évora, Setembro de 2019

Anatomia Regional

Uma prática artística sobre o corpo e a tradição no Alentejo.

Mestrando: Eduardo Luiz de Freitas

Orientação: Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Co-orientação: Professor Dr. Rodrigo Oliveira

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimentos dos requisitos a obtenção do grau de mestre em Artes Visuais.

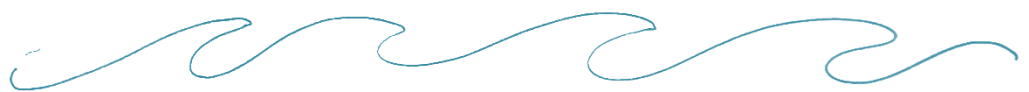
Évora, Setembro de 2019

Membros do Júri:

Prof. Doutor Luís Afonso (Presidente), Universidade de Évora.

Prof. Doutor Sérgio Vicente (Vogal Arguente), Faculdade de Belas-Artes da
Universidade de Lisboa.

Prof.^a Doutora Teresa Veiga Furtado (Vogal Orientadora), Universidade de Évora.



Para a minha família, além-mar.

Agradecimentos

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Teresa Veiga Furtado.
Ao co-orientador Prof. Dr. Rodrigo Oliveira.
Aos professores do Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais da Universidade de Évora.
Ao Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora, a todos os funcionários, em especial aos técnicos dos ateliês Vanda Sim Sim, Marius Araújo, Sílvio Matos e Sr. Francisco Eduardo.
Aos colegas da turma do Mestrado e aos bons momentos passados.
Ao programa Erasmus+ que possibilitou a minha mobilidade para estudos na Universidad Miguel Hernandez, Facultad de Bellas Artes de Altea, na Espanha.
À Associação Pó de Vir a Ser | Departamento de Escultura em Pedra | Centro Cultura de Évora.
À Associação Oficinas do Convento e Oficinas da Cerâmica e da Terra, em Montemor-o-Novo.
Ao Centro Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial - Beja.
Aos meus pais, Ivanilde e Edgard, e aos meus irmãos, Elton e Henrique, que se fazem presentes mesmo estando do outro lado do Oceano.
Ao apoio dos amigos que descobri em Évora, uma nova família que construí em Portugal.
Ao Pedro Fazenda, pelas conversas e ensinamentos com a pedra.
Ao Padre Manuel que me deu a permissão para a realização da performance na Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, em Évora.
Ao Grupo Coral Fora d'Oras, de Montemor-o-Novo, que deu voz às esculturas.
Aos patrões dos restaurantes em que trabalhei e aos clientes que atendi.
Ao dentista Dr. Miguel Amorim Pedrosa que, além de oferecer os cuidados à minha saúde, também forneceu material para a construção de trabalhos.
Ao André Tomé, director do Centro Unesco – Beja, que sempre acreditou nos meus projetos.
À colaboração do mestre António Mestre, mestre Francisco Torrrão, mestre Isaclino Palma, mestre Manuel Pica, Dona Mariana Lopes e a chefe Saudade Campião.
Aos aparelhos do ginásio, que mantiveram a resistência do meu corpo para seguir trabalhando.
Ao yoga que me fez perceber mais sobre mim, em vários sentidos.
Ao café que me permitiu ficar mais tempo acordado e pensando.
Ao samba que me acompanhou e me manteve desperto nas madrugadas.
Ao clima do Alentejo com seu calor de derreter os olhos e o frio de trincar os ossos.
À oportunidade de conhecer as pedreiras gigantes de mármore e o seu poder de fazer encolher tudo o que lá chega.
Às ferramentas que me ajudaram no duelo contra a dureza dos materiais.
Aos equipamentos de proteção que guardaram o meu corpo contra os acidentes de trabalho.
À cicatrização do meu corpo.
Às pedras que cercam e revestem Évora. E também aos sapatos furados pelas pedras das ruas.
Ao acaso, fenómeno que desperta o meu corpo e criatividade do estado de anestesia.
Às leveduras que fermentaram as minhas ideias durante a pesquisa.
Ao pastel de nata, acabado de sair do forno e polvilhado com canela.
Ao vinho verde branco, bem fresco.
Ao vinho tinto alentejano.
À gastronomia alentejana
Ao cante alentejano.
Ao barro alentejano.
Ao pão alentejano.
Aos alentejanos.
Ao Alentejo.

Amém!



Pelo sinal † da Santa Cruz...
Em nome de Deus começo.¹

Joaquina do Rosário.
(Júnior, 2001, p. 85)

¹ Oração popular de Portel intitulada “Ao começar o trabalho”. [053] Versão de Amieira, município de Portel, distrito de Évora, ouvida a Joaquina do Rosário. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

RESUMO

O Trabalho de Projeto intitulado “Anatomia Regional: uma prática artística sobre o corpo e a tradição no Alentejo”, é uma investigação em artes visuais, de abordagem teórica e prática, que tem como objecto de estudo a anatomia artística e os elementos culturais típicos do Alentejo, região centro-sul de Portugal. Este estudo transdisciplinar, intersecta diversas áreas do conhecimento como as artes visuais, história de arte, humanidades, sociologia e antropologia. Os pensadores dos quais se recorre são: Deanna Petherbridge, Gaston Bachelard, Georges Didi-Huberman, Michel Certeau, Jean Baudrillard e Mouette Barboff. Igualmente, lançarei mão de referências imagéticas de artistas, dentre os quais Francis Bacon, Leonardo da Vinci e Marepe.

No âmbito do meu projeto artístico e pesquisa plástica, irei explorar o conceito de corpo e materializar as imagens anatómicas de órgãos, ossos, dentes, sons e movimentos do organismo. Já os aspectos do Alentejo serão representados pelos seus elementos culturais, materiais e valores históricos, como a culinária, a terra, o pão, o vinho, a religião, o cante alentejano, as prisões, a Capela dos Ossos em Évora, entre outros. Os objetos serão executados recorrendo a diferentes linguagens artísticas, mesclando as técnicas tradicionais com os recursos técnicos atuais, como o vídeo, som, fotografia, gravura, performance, pastelaria, cerâmica, escultura em pedra e madeira.

Com esta pesquisa, procurarei contribuir com um novo olhar e projeto artístico sobre a representação do corpo no âmbito das artes visuais, a partir de experiências e vivências culturais, antropológicas, sociológicas, históricas e tradicionais que concernem ao Alentejo.

Palavras-chave: artes visuais; corpo; anatomia; cultura; Alentejo.

ABSTRACT

The project entitled "Regional Anatomy: an artistic practice about the body and tradition in the Alentejo", is a research in visual arts, with a theoretical and practical approach, whose object is to study the artistic anatomy and the typical cultural elements of the Alentejo, south-central region of Portugal. This transdisciplinary study intersects several areas of knowledge such as the visual arts, art history, humanities, sociology and anthropology. The thinkers he relapsed into are Deanna Petherbridge, Gaston Bachelard, Georges Didi-Huberman, Michel Certeau, Jean Baudrillard and Mouette Barboff. Likewise, I will use image references from artists such as Francis Bacon, Leonardo da Vinci and Marepe.

In the framework of my artistic project and plastic research, I will explore the concept of body and materialize the anatomical images of organs, bones, teeth, sounds and movements of the organism. The aspects of Alentejo will be represented by its cultural elements, materials and historical values, such as cooking, earth, bread, wine, religion, *cante alentejano*, prisons, the Chapel of Bones in Évora, among other. The objects will be executed using different artistic languages, mixing traditional techniques with current technical resources, such as video, sound, photography, engraving, performance, pastry, ceramics, stone sculpture and wood.

With this research, I will try to contribute with a new look and artistic project on the representation of the body within the visual arts, based on cultural, anthropological, sociological, historical and traditional experiences and experiences that concern the Alentejo.

Keywords: visual arts; body; anatomy; culture; Alentejo.

ÍNDICE

ÍNDICE.....	9
ÍNDICE DE FIGURAS.....	12
INTRODUÇÃO	33
CAPÍTULO 1 – A ANATOMIA E A REGIÃO ALENTEJANA.....	37
1.1 – A ANATOMIA E A ARTE	37
1.2 – A REGIÃO DO ALENTEJO	38
1.2.1 – O PÃO NO ALENTEJO	41
CAPÍTULO 2 – O EXAME ARTÍSTICO SOBRE CORPO NO ALENTEJO	44
2.1 – Os ÓRGÃOS INTERNOS E A INTIMIDADE	44
2.1.1 – O TIQUE TAQUE DO CORAÇÃO	47
2.1.2 – O PULMÃO	53
2.1.3 – A DIGESTÃO.....	58
2.1.4 – O CRÂNIO	62
2.2 – NÓS OSSOS QUE AQUI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS	69
2.3 – O PALADAR	84
2.4 – AS ARCADAS DE ÉVORA.....	88
2.5 – O SISTEMA REPRODUTOR	93
2.6 – Os MÚSCULOS DA TERRA	102
2.7 – O ESQUELETO GEOLÓGICO	112
2.8 – A VOZ DA TERRA.....	124
2.9 – A RESPIRAÇÃO BOCA A BOCA	131
2.10 – O CANTAR E O DECANTAR	133
2.11 – Os MIOLOS DA CABEÇA	135
2.12 – O CORTE CORONAL	150
2.13 – O PALADAR BARROCO	152
2.14 – O SONO ETERNO	159

2.15 – AS GAIOLAS TORÁCICAS	165
2.16 – A ONDA DE SALIVA NO LITORAL	167
2.17 – AS ARTICULAÇÕES E OS LIGAMENTOS COM OS MESTRES DO ALENTEJO	176
2.17.1 – OS PÉS E AS COSTAS DAS CADEIRAS DO MESTRE MANUEL PICA.	178
2.17.2 – AS IDEIAS DA CABEÇA DO MESTRE ISACLINO PALMA.....	192
2.17.3 – AS PALMAS DAS MÃOS DO MESTRE ISACLINO PALMA.....	199
2.17.4 – OS DEDOS.....	206
2.17.5 – O SISTEMA CIRCULATÓRIO E O BARRO QUE CIRCULA NAS MÃOS DO MESTRE ANTÓNIO MESTRE	211
2.17.6 – A PRESSÃO ALTA E O VINHO DE PRESSÃO.....	216
2.17.7 – A LÍNGUA	219
2.18 – A MEMÓRIA	222
2.19 – A SAUDADE	235
CONCLUSÕES.....	248
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	254
ANEXO.....	258
1 – RAIOS-X DO PROCESSO – O CADERNO DE ESBOÇOS E ANOTAÇÕES	258
2 – APRESENTAÇÕES PÚBLICAS ACERCA DA PESQUISA: EXPOSIÇÕES, CONFERÊNCIAS E ENTREVISTAS	277
2.1 – EXPOSIÇÃO COLETIVA: ZONAR, 2018. ÉVORA, PORTUGAL.....	277
2.2 – EXPOSIÇÃO COLETIVA: XX MOSTRA BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE DE CERVEIRA, 2018. CERVEIRA, PORTUGAL	278
2.3 – CONFERÊNCIA: 19º SIMPÓSIO PARANAENSE DE CERÂMICA, 2018. RELATO SOBRE A PESQUISA ANATOMIA REGIONAL. CURITIBA, PARANÁ, BRASIL.....	279
2.4 – EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL: ANATOMIA REGIONAL, 2018. MONTEMOR-O-NOVO, PORTUGAL.....	280
2.5 – EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL: ANATOMIA REGIONAL, 2019. BEJA, PORTUGAL.....	282
2.6 – ENTREVISTA: QUADRO DE HONRA, 2019. BEJA, PORTUGAL.....	284
2.7 – EXPOSIÇÃO COLETIVA: RAMIFICAÇÕES, 2019. LISBOA, PORTUGAL.....	285

2.8 – PEÇA EM CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO COLÓQUIO: REPRESENTAÇÕES DA DIVERSIDADE SEXUAL E GÉNERO NA ARTE, LITERATURA E MÉDIA IBÉRICOS E IBERO-AMERICANOS, 2018. LISBOA, PORTUGAL	287
2.9 – CONFERÊNCIA: A EXPERIÊNCIA ENQUANTO ARTISTA NO TRABALHO DESENVOLVIDO PARA A EXPOSIÇÃO ANATOMIA REGIONAL, 2019. BEJA, PORTUGAL.....	288
2.10 – CONFERÊNCIA: A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CARREIRA DO ARTISTA / RELATO SOBRE A PESQUISA DE MESTRADO EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS – UNIVERSIDADE DE ÉVORA, 2019. CURITIBA – PARANÁ, BRASIL	289
2.11 – CONFERÊNCIA: ANATOMIA REGIONAL - RELATO SOBRE A PESQUISA DE MESTRADO EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS / UNIVERSIDADE DE ÉVORA, 2019. CASTRO – PARANÁ, BRASIL	290
2.12 – EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL: ARTICULAÇÕES, 2019. BEJA, PORTUGAL	291
2.13 – CONFERÊNCIA: CRIAÇÃO ARTÍSTICA E PATRIMÓNIO: QUE INTERCEPÇÕES?, 2019. BEJA, PORTUGAL	292
2.14 – CONFERÊNCIA: ALUMNI – MESTRADO DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS EM ARTES VISUAIS, 2019. ÉVORA, PORTUGAL	293
3 – ENTREVISTAS	294
3.1 – A VIDA NO MATADOURO: RELATO DO ARTISTA PEDRO FAZENDA, GRAVADO DURANTE A CONVERSA REALIZADA NO DIA 26-01-2018, NA SEDE DA ASSOCIAÇÃO PÓ DE VIR A SER DEPARTAMENTO DE ESCULTURA EM PEDRA CENTRO CULTURAL DE ÉVORA, LOCALIZADA NO ANTIGO MATADOURO DE ÉVORA.	294
3.2 – RELATO DO MESTRE MANUEL PICA, GRAVADO DURANTE A CONVERSA REALIZADA NO DIA 15-04-2019, NO SEU ATELIÊ, LOCALIZADO NO CENTRO UNESCO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL – BEJA.	295
4 – SÍNTESE HISTÓRICA: ÉVORA, VILA VIÇOSA, SINES, MONTEMOR-O-NOVO, BEJA, BERINGEL	298
4.1 – ÉVORA.....	298
4.2 – VILA VIÇOSA	299
4.3 – SINES.....	300
4.4 – MONTEMOR-O-NOVO	302
4.5 – BEJA.....	304
4.6 – BERINGEL	305
APÊNDICE – CURRÍCULO ARTÍSTICO	307

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 – Eduardo Freitas, <i>O meu título de residência em Portugal</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1034 x 653 px. Colecção do autor.....	32
Fig. 2 – Eduardo Freitas, <i>Medicamento utilizado ao chegar em Portugal</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1658 x 2281 px. Colecção do autor.....	34
Fig. 3 – Eduardo Freitas, <i>Entrada no hospital por motivo de infecção ocular</i> , 2018. Fotografia digital a cores, dimensões 2228 x 3119 px. Colecção do autor.	35
Fig. 4 – Eduardo Freitas, <i>Guia de tratamento para a minha inflamação e infecção ocular que perdurou por dois meses</i> , 2018. Fotografia digital p/b, dimensões 1721 x 2298 px. Colecção do autor.	36
Fig. 5 – Eduardo Freitas, <i>Mapa do Alentejo em quatro divisões: Alto Alentejo, Alentejo Central, Baixo Alentejo e Alentejo Litoral</i> , 2018. Ilustração digital a cores, 2124 x 2883 px. Colecção do autor.....	39
Fig. 6 – Eduardo Freitas, <i>Mapa do perímetro de Évora; Vila Viçosa; Montemor-o-Novo; Sines; Beja e Beringel</i> , 2018. Peças de cerâmica modeladas com o barro da região do Alentejo, dimensões variáveis. Colecção do autor.	40
Fig. 7 – Eduardo Freitas, <i>Amassando o pão para construir as minhas primeiras esculturas</i> , 2017. Fotografia digital a cores, 10600 x 12819 px. Colecção do autor. ...	44
Fig. 8 – Marepe (Marcos Reis Peixoto), <i>Biscoitos de Mainha</i> , s.d. Massa sintética e forma de alumínio. Colecção do artista.....	47
Fig. 9 – Eduardo Freitas, <i>Pão Coração</i> , 2018. Vídeo (imagens em três momentos), cor e som, 1:45 min. Colecção do autor.....	48
Fig. 10 – Eduardo Freitas, <i>Minha mãe fazendo pão em casa, no Brasil</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2766 x 3345 px. Colecção do autor.....	50
Fig. 11 – Eduardo Freitas, <i>Receita do pão caseiro da minha mãe</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3624 x 2464 px. Colecção do autor.....	51
Fig. 12 - Eduardo Freitas, <i>Pão Coração</i> , 2017. Vídeo-escultura composto por vídeo (cor e som), televisor e estetoscópio, dimensões variáveis. Colecção do autor.	52

Fig. 13 – Eduardo Freitas, <i>Shirsasana: Postura invertida sobre a cabeça</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1116 x 2919 px. Colecção do autor.....	53
Fig. 14 – Eduardo Freitas, <i>O meu comprovante de ingresso no Yoga</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1547 x 1121 px. Colecção do autor.....	54
Fig. 15 – Eduardo Freitas, <i>Levedura utilizada no preparo da massa dos pães</i> , 2017. Fotografia digital a cores, dimensões 959 x 555 px. Colecção do autor.	55
Fig. 16 – Eduardo Freitas, <i>Pão Pulmão</i> , 2018. Vídeo (imagens de três momentos), cor e som, 1:30 min. Colecção do autor.....	56
Fig. 17 – Eduardo Freitas, <i>Esqueleto de arame construído para sustentar a escultura em massa de pão utilizada no vídeo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3506 x 2708 px. Colecção do autor.	57
Fig. 18 – Eduardo Freitas, <i>Medicamento tomado para o tratamento de gases</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1118 x 1943 px. Colecção do autor.	59
Fig. 19 – Eduardo Freitas, <i>Bula do medicamento Pankreoflat</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 1756 x 2413 px. Colecção do autor.....	60
Fig. 20 – Eduardo Freitas, <i>Pão Digestão</i> , 2018. Vídeo (imagens em três momentos), cor e som, 2:50 min. Colecção do autor.....	61
Fig. 21 – Eduardo Freitas, <i>Radiografia da minha cabeça</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2383 x 2993 px. Colecção do autor.	62
Fig. 22 – Leonardo da Vinci, <i>Corte de uma cebola e de uma cabeça humana</i> , cerca de 1490. Tinta sobre papel. Windsor Castle, The Collection of Her Majesty the Queen, QV 6v (Clark, 12603r).....	64
Fig. 23 – Eduardo Freitas, <i>Pão Balão</i> , 2018. Vídeo (imagens em três momentos), cor e som, 2:30 min. Colecção do autor.....	66
Fig. 24 – Eduardo Freitas, <i>Balões infláveis utilizados na sonorização do vídeo Pão Balão</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2065 x 3104 px. Colecção do autor.....	67
Fig. 25 – Eduardo Freitas, <i>Esqueleto de plástico encontrado na lixeira da rua em Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 10872 x 15376 px. Colecção do autor.....	68
Fig. 26 – Eduardo Freitas, <i>Porta de entrada da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3763 x 1991 px. Colecção do autor.....	69

Fig. 27 – Eduardo Freitas, <i>Trabalhando como empregado de mesa em restaurante na cidade de Évora</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 6300 x 6300 px. Colecção do autor.....	71
Fig. 28 – Eduardo Freitas, <i>A tradicional Pastelaria Académica, sítio onde comprei a massapão para a modelagem dos ossos utilizados na performance Ossos do Ofício</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2910 x 4338 px. Colecção do autor.	72
Fig. 29 – Eduardo Freitas, <i>A minha primeira comunhão</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1734 x 1154 px. Colecção do autor.	73
Fig. 30 – Eduardo Freitas, <i>A minha infância como acólito na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Castro -PR/ Brasil</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1100 x 1644 px. Colecção do autor.....	74
Fig. 31 – Eduardo Freitas, <i>Ossos do Ofício</i> , 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	75
Fig. 32 – Eduardo Freitas, <i>Ossos do Ofício</i> , 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	76
Fig. 33 – Eduardo Freitas, <i>Ossos do Ofício</i> , 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	77
Fig. 34 – Eduardo Freitas, <i>Ossos do Ofício</i> , 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	78
Fig. 35 – Eduardo Freitas, <i>Ossos do Ofício</i> , 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e	

guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos. 79

Fig. 36 - Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos. 80

Fig. 37 - Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos. 81

Fig. 38 - Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos. 82

Fig. 39 - Eduardo Freitas. *Registos da performance Osso do Ofício*, 2018. Bandeja, guardanapos manchados de calda de vinho e molduras. Dimensões variáveis. Colecção do autor. 83

Fig. 40 - Eduardo Freitas, *Auxiliando a chefe de cozinha no preparo do molho para a massa*, 2018. Fotografia digital a cores, 12162 x 17200 px. Colecção do autor. 84

Fig. 41 - Eduardo Freitas, *'Al Dente' da Chefe*, 2018. Fotografia digital a cores, 3271 x 1731 px. Colecção do autor. 85

Fig. 42 - Eduardo Freitas, *'Al Dente' da Chefe*, 2018. Dente incisivo superior da chefe do restaurante, colher, prato de servir massas e bandeja, 40 x 40 x 07 cm. Colecção do autor. 86

Fig. 43 - Eduardo Freitas, *'Al Dente' da Chefe*, 2018. Dente incisivo superior da chefe do restaurante, colher de metal, prato de servir massas e bandeja, 40 x 40x 07 cm. Colecção do autor. 87

Fig. 44 - Eduardo Freitas, *As arcadas de Évora na Praça do Giraldo*, 2018. Fotografia digital p/b, 2993 x 3990 px. Coleção do autor. 88

Fig. 45 – Eduardo Freitas, <i>Moldagem de arcada dentária em gesso recolhida em clínica dentária em Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2407 x 3405 px. Colecção do autor.....	89
Fig. 46 – Eduardo Freitas, <i>Moldagem de arcada dentária em gesso recolhida em clínica dentária em Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2382 x 3369 px. Colecção do autor.....	90
Fig. 47 – Eduardo Freitas, <i>Moldagem de arcada dentária em gesso recolhida em clínica dentária em Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2164 x 3060 px. Colecção do autor.....	91
Fig. 48 – Eduardo Freitas, <i>Arcadas de Évora</i> , 2018. Trio de serigrafias p/p sobre papel canson e moldagens de bocas em gesso, dimensões variáveis. Colecção do autor.....	92
Fig. 49 – Eduardo Freitas, <i>Cacete</i> , 2019. Poesia visual digital, 2092 x 1714 px. Colecção do autor.....	93
Fig. 50 – Eduardo Freitas, <i>Etiqueta do pão cacete</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1596 x 378 px. Colecção do autor.....	94
Fig. 51 – Eduardo Freitas, <i>O meu preservativo usado</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3399 x 2059 px. Colecção do autor.....	95
Fig. 52 - Eduardo Freitas, <i>Pelo Púb(L)ico</i> , 2019. Fotografia digital a cores impressa em papel fotográfico, 20x40 cm. Colecção do autor.....	96
Fig. 53 – Eduardo Freitas, <i>Texto original sobre o pão cacete no livro “O Pão em Portugal”, da autora Mouette Barboff</i> , 2019. Impressão fotográfica a cores, 30 x 21 cm. Colecção do autor.....	97
Fig. 54 – Eduardo Freitas, <i>Te(x)ticulos</i> , 2019. Interferência digital sobre o texto extraído do livro “O Pão em Portugal”, da autora Mouette Barboff, 2019, fotografia digital a cores impressa em papel fotográfico, 30 x 21 cm. Colecção do autor.	98
Fig. 55 – Eduardo Freitas, <i>Te(x)ticulos</i> , 2019. Interferência digital sobre o texto do livro “O Pão em Portugal”, da autora Mouette Barboff, pasta para ementa e fotografia digital a cores impressa em papel fotográfico, 32 x 23 cm. Colecção do autor.	99

Fig. 56 – Eduardo Freitas, <i>Cacete Duro</i> , 2019. Grés (cerâmica), etiqueta de supermercado e pelos pubianos do artista, 40 x 8 x 5 cm. Coleção do autor.	100
Fig. 57 – Eduardo Freitas, <i>Cacete Duro</i> , 2019. Grés (cerâmica), etiqueta de supermercado e pelos pubianos do artista, 40 x 8 x 5 cm. Coleção do autor.	101
Fig. 58 – Eduardo Freitas, <i>O meu plano de treino do ginásio com o objetivo de hipertrofia muscular</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.	102
Fig. 59 – Eduardo Freitas, <i>O meu plano de treino do ginásio com o objetivo de hipertrofia muscular</i> , 2019 Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.	103
Fig. 60 – Eduardo Freitas, <i>Tulha para armazenagem do barro no Colégio dos Leões, Universidade de Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 3096 px. Coleção do autor.	106
Fig. 61 – Eduardo Freitas, <i>Caixa em madeira para moldagem do barro</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 3096 px. Coleção do autor.	106
Fig. 62 – Eduardo Freitas. <i>Moldagem em gesso</i> , 2018 Fotografia digital a cores, 3957 x 3744 px. Coleção do autor.	107
Fig. 63 – Eduardo Freitas, <i>Foto com efeito em negativo</i> , 2018. Fotografia digital em negativo, 3957 x 3744 px. Coleção do autor.	107
Fig. 64 – Eduardo Freitas, <i>Talho Tulha</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 13978 x 13978 px. Coleção do autor.	108
Fig. 65 – Eduardo Freitas, <i>Talho Tulha</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 14517 x 14517 px. Coleção do autor.	109
Fig. 66 – Eduardo Freitas, <i>Talho Tulha</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 13899 x 13899 px. Coleção do autor.	110
Fig. 67 – Eduardo Freitas, <i>Talho Tulha</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 13168 x 13167 px. Coleção do autor.	111
Fig. 68 – Eduardo Freitas, <i>Placa à entrada do antigo Matadouro de Évora</i> . 2018. Fotografia digital a cores, 2275 x 3374 px. Coleção do autor.	112

Fig. 69 – Eduardo Freitas, <i>Antigo matadouro de Évora / Atual Departamento de Escultura em Pedra Centro Cultural de Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores 4128 x 3096 px. Colecção do autor.	115
Fig. 70 – Autor desconhecido, <i>Antigo matadouro municipal de Évora</i> , 1985. Fotografias analógicas p/b, 314 x 230 px., 322 x 230 px., 311 x 230 px. Arquivo Municipal Fotográfico, Câmara Municipal de Évora.....	116
Fig. 71 – Eduardo Freitas, <i>Pedreira para extração de mármore no município de Vila Viçosa, Alentejo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2368 x 1216 px. Colecção do autor.	118
Fig. 72 – Eduardo Freitas, <i>Oficina do DPE Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3986 x 5679 px. Colecção do autor.	120
Fig. 73 – Eduardo Freitas, <i>Trabalhando as peças de mármore no Departamento de Escultura em Pedra de Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 6031 px. Colecção do autor.....	121
Fig. 74 – Eduardo Freitas, <i>Ferimento causado pela ferramenta durante o trabalho na pedra</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2556 x 3576 px. Colecção do autor.	122
Fig. 75 – Eduardo Freitas, <i>Gaiola de Ossos</i> , 2018. Mármore e cabos de aço, 110 x 80 x 80 cm. Colecção do autor.....	123
Fig. 76 – Eduardo Freitas, <i>Terra da região de Vendas Novas para a produção da argila que se utiliza na OCT (Oficinas do Convento), em Montemor-o-Novo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 2562 px. Colecção do autor.....	124
Fig. 77 – Eduardo Freitas, <i>O exame dos meus pulmões com teste de espirometria</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2477 x 3401 px. Colecção do autor.	125
Fig. 78 – Eduardo Freitas, <i>Guia de tratamento para amigdalite (infecção aguda na garganta)</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2387 x 3447 px. Colecção do autor..	126
Fig. 79 – Eduardo Freitas, <i>Ensaio de cante alentejano do Grupo Coral Fora d´Ora, Montemor-o-Novo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 3096 px. Colecção do autor.....	128

Fig. 80 – Eduardo Freitas, <i>Voz da terra</i> , 2018. Cerâmica vidrada, coluna de som e fios de eletricidade, dimensões variáveis. Coleção do autor.	129
Fig. 81 – Eduardo Freitas, <i>Voz da terra</i> , 2018. Cerâmica vidrada, coluna de som e fios de eletricidade, dimensões variáveis. Coleção do autor.	130
Fig. 82 – Eduardo Freitas, <i>Boca a Boca</i> , 2018. Dimensões variáveis. Escultura em grés (cerâmica) e suporte de ferro, 50 x 45 x 15 cm. Coleção do autor.	131
Fig. 83 – Eduardo Freitas, <i>Boca a Boca</i> , 2018. Dimensões variáveis. Escultura em grés (cerâmica) e suporte de ferro, 50 x 45 x 15 cm. Coleção do autor.	132
Fig. 84 – Eduardo Freitas, <i>De/cantadores</i> , 2018. Cerâmica, vinho, cabos de aço, ferro e barro, 100 x 260 x 18 cm. Coleção do autor.	133
Fig. 85 – Eduardo Freitas, <i>De/cantadores</i> , 2018. Cerâmica, vinho, cabos de aço, ferro e barro, 100 x 260 x 18 cm. Coleção do autor.	134
Fig. 86 – Eduardo Freitas, <i>Placa de mercearia em Montemor-o-Novo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 6850 x 5225 px. Coleção do autor.	135
Fig. 87 – Eduardo Freitas, <i>Etiqueta do pão com cabeça</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 8252 x 10391 px. Coleção do autor.	136
Fig. 88 – Eduardo Freitas, <i>Pão com cabeça</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 8497 x 6446 px. Coleção do autor.	137
Fig. 89 – Eduardo Freitas, <i>Prótese dentária de um alentejano</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2353 x 2067 px. Coleção do autor.	139
Fig. 90 – Eduardo Freitas, <i>Pão com Cabeça</i> , 2018. Cerâmica e prótese dentária da boca de um alentejano, aprox. 20 x 16 x 14 cm. Coleção do autor.	140
Fig. 91 – Francis Bacon, <i>Figura com Carne</i> , 1954. Óleo sobre tela, 129,2 x 121,9 cm. Art, Nova York / DACS, Londres.	141
Fig. 92 – Esquerda: Francis Bacon, <i>Três Estudos para Figuras na Base de Uma Crucificação</i> , 1944. (Pormenor da obra). Tate, Londres. Direita: Autor desconhecido, s/d. Ilustração de um livro médico não identificado, supostamente o livro de doenças da boca que Bacon comprou em Paris na década de 1930.	141
Fig. 93 – Eduardo Freitas, <i>Avaliação para transplante capilar</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2477 x 3505 px. Coleção do autor.	143

Fig. 94 – Eduardo Freitas, <i>Avaliação para transplante capilar</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1794 x 2498 px. Coleção do autor.	144
Fig. 95 – Eduardo Freitas, <i>Cortando o meu cabelo em Évora</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 3822 x 8413 px. Coleção do autor.	145
Fig. 96 – Eduardo Freitas, <i>Pão com Cabeça</i> , 2018. Cerâmica e cabelos do artista, 20 x 16 x 14 cm. Coleção do autor.	146
Fig. 97 – Eduardo Freitas, <i>O meu exame de visão</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2959 x 3515 px. Coleção do autor.	147
Fig. 98 – Eduardo Freitas, <i>Pão com Cabeça</i> , 2018. Cerâmica e réplica de olho em plástico, 20 x 16 x 14 cm. Coleção do autor.	148
Fig. 99 – Eduardo Freitas, <i>Pão com Cabeça</i> , 2018. Cerâmica e fio de sutura médica, 15 x 15 x 11 cm. Coleção do autor.	149
Fig. 100 – Eduardo Freitas, <i>O pão artesanal e a tecnológica impressora plotter 2D</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 5506 px. Coleção do autor.	150
Fig. 101 – Eduardo Freitas, <i>Topografia do interior I e II</i> , 2018. Desenhos do pão artesanal de Montemor-o-Novo feito em impressora plotter 2D, caneta branca sobre papel, 100 x 70 cm. cada. Coleção do autor.	151
Fig. 102 – Eduardo Freitas, <i>Placa de tasca em Beringel</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 929 x 1680 px. Coleção do autor.	152
Fig. 103 – Eduardo Freitas, <i>Caracol encontrado no jardim da casa onde eu vivia em Évora</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2719 x 1815 px. Coleção do autor.	153
Fig. 104 – Eduardo Freitas, <i>Caracóis à Portuguesa</i> , 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Coleção do autor.	154
Fig. 105 – Eduardo Freitas, <i>Caracóis à Portuguesa</i> , 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Coleção do autor.	155
Fig. 106 – Eduardo Freitas, <i>Caracóis à Portuguesa</i> , 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Coleção do autor.	156
Fig. 107 – Eduardo Freitas, <i>Caracóis à Portuguesa</i> , 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Coleção do autor.	157

Fig. 108 – Eduardo Freitas, <i>Caracóis à porta do ateliê de cerâmica em Montemor-o-Novo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3000 x 3096 px. Coleção do autor.....	158
Fig. 109 – Eduardo Freitas, <i>Cemitério de São Francisco, Montemor-o-Novo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 12900 x 15358 px. Coleção do autor.....	159
Fig. 110 – Eduardo Freitas, <i>Caixão na montra do cemitério de São Francisco, Montemor-o-Novo</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 12900 x 15358 px. Coleção do autor.....	160
Fig. 111 – Eduardo Freitas, <i>Descanso dos ossos 1</i> , 2018. Grés (cerâmica), 75 x 50 x 70 cm. Coleção do autor.	161
Fig. 112 – Eduardo Freitas, <i>Descanso dos ossos 1</i> , 2018. Grés (cerâmica), 75 x 50 x 70 cm. Coleção do autor.	162
Fig. 113 – Eduardo Freitas, <i>Descanso dos Ossos 2</i> , 2018. Grés (cerâmica), 95 x 50 x 40 cm. Coleção do autor.	163
Fig. 114 – Eduardo Freitas, <i>Descanso dos Ossos 2</i> , 2018. Grés (cerâmica), 95 x 50 x 40 cm. Coleção do autor.	164
Fig. 115 – Eduardo Freitas, <i>Gaiola Torácica</i> , 2018. Grés (cerâmica) e cabos de aço, aprox. 200 x 100 x 180 cm. Coleção do autor.	165
Fig. 116 – Eduardo Freitas, <i>Gaiola Torácica</i> , 2018. Grés (cerâmica) e cabos de aço, aprox. 200 x 100 x 180 cm. Coleção do autor.	166
Fig. 117 – Eduardo Freitas, <i>Coleta de pedras e conchas na praia de Sines, Alentejo Litoral</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 450 x 654 px. Coleção do autor. .	167
Fig. 118 – Eduardo Freitas, <i>A minha arcada dentária em várias vistas</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3417 x 2240 px. Coleção do autor.....	168
Fig. 119 – Eduardo Freitas, <i>Descrição do meu tratamento ortodôntico iniciado no Brasil, visando a transferência e prosseguimento do tratamento em Portugal</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2204 x 3138 px. Coleção do autor.....	169
Fig. 120 – Eduardo Freitas, <i>O meu exame facial</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2394 x 3351 px. Coleção do autor.....	170
Fig. 121 – Eduardo Freitas, <i>Manutenção do meu aparelho ortodôntico</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2248 x 3264 px. Coleção do autor.....	171

Fig. 122 – Eduardo Freitas, <i>A pasta de dente que utilizo para o sangramento gengival, causado pelo uso do aparelho ortodôntico</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3618 x 971 px. Coleção do autor.	172
Fig. 123 – Eduardo Freitas, <i>O meu aparelho ortodôntico</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2293 x 834 px. Coleção do autor.	173
Fig. 124 – Eduardo Freitas, <i>A radiografia panorâmica da minha boca</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2295 x 1164 px. Coleção do autor.	173
Fig. 125 – Eduardo Freitas, <i>Sorriso do Mar</i> , 2018. Estojo de madeira, veludo, aparelho ortodôntico, pedras e fragmentos de conchas coletadas na praia de Sines (litoral do Alentejo), 23 x 26 x 21 cm. Coleção do autor.	174
Fig. 126 – Eduardo Freitas, <i>Sorriso do Mar</i> , 2018. Estojo de madeira, veludo, aparelho ortodôntico, pedras e fragmentos de conchas coletadas na praia de Sines (litoral do Alentejo), 23 x 26 x 21 cm. Coleção do autor.	175
Fig. 127 – Eduardo Freitas, <i>Placa da oficina do Mestre Manuel Pica, Baleizão, Beja</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1140 x 2274 px. Coleção do autor.	176
Fig. 128 – Eduardo Freitas, <i>Vias Veias</i> , 2019. Desenho sobre a parede pintado com o barro de Beringel, Beja, 148 x 67 cm. Coleção do autor.	177
Fig. 129 – Eduardo Freitas, <i>Os meus pés e os medicamentos antifúngicos</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2578 x 3754 px. Coleção do autor.	178
Fig. 130 – Eduardo Freitas, <i>Os medicamentos analgésicos e anti-inflamatórios utilizados para a minha dor nas costas, ocorrida durante a construção das cadeiras</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 4548 x 6161 px. Coleção do autor.	179
Fig. 131 – Eduardo Freitas, <i>As minhas costas com o cinto de correção postural</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2105 x 2659 px. Coleção do autor.	180
Fig. 132 – Nicolás Andry, <i>Ortopedia, ou a Arte de Corrigir e Prevenir a Deformidade em Crianças</i> , 1743. Livro com ilustração de árvore amarrada simbolizando os objetivos da ortopedia, vol. 1, opp.211.	181
Fig. 133 – Eduardo Freitas, <i>O meu primeiro fio de cabelo branco encontrado em 07/01/2019</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 952 x 1415 px. Coleção do autor.	183

Fig. 134 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, <i>Ca(d)eira Ca(v)eira</i> , 2019. Estrutura confeccionada em madeira loendro e assento trançado com cabelos de alentejanos, coletados em salões de cabeleireiros em Beja, 17 x 12,5 x 14 cm. Colecção do autor.	184
Fig. 135 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, <i>Ca(d)eira Ca(v)eira</i> , 2019. Estrutura confeccionada em madeira loendro e assento trançado com cabelos de alentejanos, coletados em salões de cabeleireiros em Beja, 17 x 12,5 x 14 cm. Colecção do autor.	185
Fig. 136 – Eduardo Freitas, <i>Ribeira de Terres com as árvores de loendro</i> , Beja, 2019. Fotografia digital a cores, 4128 x 1258 px. Colecção do autor.	187
Fig. 137 – Eduardo Freitas, <i>Coleta de galhos de loendro na ribeira de Terres para a confecção das esculturas de cadeiras</i> , peças realizadas em parceria com o mestre Manuel Pica, <i>Ribeira de Terres</i> , Beja, 2019. Fotografia digital a cores, 3696 x 4128 px. Colecção do autor.	188
Fig. 138 – Eduardo Freitas, <i>Ceifando o buinho com o Mestre Manuel Pica para a construção dos assentos das cadeiras</i> , <i>Ponte de Serpa</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2255 x 3008 px. Colecção do autor.	189
Fig. 139 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, <i>Trançados</i> , 2019. estrutura confeccionada em madeira de loendro e assento trançado em buinho, dimensões variáveis. Colecção do autor.	190
Fig. 140 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, <i>Trançados</i> , 2019. estrutura confeccionada em madeira de loendro e assento trançado em buinho, dimensões variáveis. Colecção do autor.	191
Fig. 141 – Eduardo Freitas, <i>Mãos do mestre Isaclino Palma modelando a minha careta em barro</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2906 x 3489 px. Colecção do autor.	192
Fig. 142 – Eduardo Freitas, <i>A minha cara</i> , 2019. Fotografia a cores feita em máquina de digitalização (<i>scanner</i>), 2477 x 3505 px. Colecção do autor.	193
Fig. 143 – Eduardo Freitas, <i>Sessão de modelagem do busto com o Mestre Isaclino Palma</i> , 2019. Fotografia a cores, 2709 x 2218 px. Colecção do autor.	194

Fig. 144 – Eduardo Freitas, <i>Os bustos em processo de construção</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 4031 x 3090 px. Colecção do autor.....	195
Fig. 145 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>92 e 29 anos</i> , 2019. Cerâmica, 88 x 43 x 28 cm. Colecção do autor.....	196
Fig. 146 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>92 e 29 anos</i> , 2019. Cerâmica, 88 x 43 x 28 cm. Colecção do autor.....	197
Fig. 147 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>92 e 29 anos</i> , 2019. Cerâmica, 88 x 43 x 28 cm. Colecção do autor.....	198
Fig. 148 – Eduardo Freitas, <i>A palma da mão do mestre Isaclino Palma</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2856 x 3681 px. Colecção do autor.....	199
Fig. 149 – Eduardo Freitas, <i>Construção dos moldes em gesso a partir das mãos do mestre Isaclino</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2649 x 3926 px. Colecção do autor.	200
Fig. 150 – Eduardo Freitas, <i>As manitas das portas de Beja</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 781 x 1094 px. Colecção do autor.....	201
Fig. 151 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>O meu ligamento com a palma do mestre Palma</i> , 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.	202
Fig. 152 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>O meu ligamento com a palma do mestre Palma</i> , 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.	203
Fig. 153 - Eduardo Freitas, <i>O meu ligamento com a palma do mestre Palma</i> , 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.....	204
Fig. 154 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>O meu ligamento com a palma do mestre Palma</i> , 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.	205
Fig. 155 – Eduardo Freitas, <i>O mestre Isaclino Palma desenhando pelas ruas de Beja</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2740 x 4102 px. Colecção do autor.	206

Fig. 156 – Eduardo Freitas, <i>O Mestre Isaclino Palma desenhando o meu retrato</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3313 x 2817 px. Colecção do autor.	207
Fig. 157 – Eduardo Freitas, <i>O dedo indicador do mestre Isaclino Palma e o seu lápis</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 550 x 1461 px., 2566 x 207 px. Colecção do autor.	208
Fig. 158 – Eduardo Freitas, <i>O relógio de pulso do Mestre Isaclino Palma</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1363 x 3090 px. Colecção do autor.	209
Fig. 159 – Eduardo Freitas, <i>Desenho da ampulheta (instrumento utilizado para medir o tempo). A forma deste objeto serviu de referência para a composição dos retratos produzidos com o mestre Isaclino Palma</i> . Ilustração digital p/b, 1752 x 3090 px. Colecção do autor.	209
Fig. 160 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, <i>Ampulheta</i> , 2019. Carvão s/ papel e moldura de madeira, 112 x 50 cm. Colecção do autor.	210
Fig. 161 – Eduardo Freitas, <i>Bilhete e paragem do autocarro em Beringel</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 4279 x 5459 px. Colecção do autor.	211
Fig. 162 – Eduardo Freitas, <i>Fachada da olaria do mestre António Mestre, Beringel</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 4154 x 3129 px. Colecção do autor.	212
Fig. 163 – Eduardo Freitas, <i>As talhas e os potes produzidos pelo mestre António Mestre, Beringel</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2932 x 4084 px. Colecção do autor.	213
Fig. 164 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, <i>Coração do vinho</i> , 2019. Instalação composta por coração modelado em grés (cerâmica), pote para vinho, cabo de aço, vinho e bomba elétrica, dimensões variáveis. Colecção do autor.	214
Fig. 165 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, <i>Coração do vinho</i> , 2019. Instalação composta por coração modelado em grés (cerâmica), pote para vinho, cabo de aço, vinho e bomba elétrica, dimensões variáveis. Colecção do autor.	215

Fig. 166 – Eduardo Freitas, <i>Exame da minha pressão arterial e colesterol</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1790 x 2620 px. Colecção do autor.	216
Fig. 167 – Eduardo Freitas, <i>Construção dos jarros de vinho pelo mestre oleiro António Mestre</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3096 x 3394 px. Colecção do autor.	217
Fig. 168 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, <i>Vinho de pressão</i> , 2019. Peça composta por jarro de vinho, garrote e vinho, dimensões variáveis. Colecção do autor.	218
Fig. 169 – Eduardo Freitas, <i>A minha língua</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3096 x 4128 px. Colecção do autor.	219
Fig. 170 – Eduardo Freitas, <i>O mestre António Mestre fazendo o “Asar”</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2520 x 3647 px. Colecção do autor.	220
Fig. 171 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, <i>Língua da sogra dá ‘asar’</i> , 2019. Cerâmica vidrada, 27 x 10 x 6,5 cm. Colecção do autor.	221
Fig. 172 – Eduardo Freitas, <i>Os meus lembretes fixados à porta do ateliê em Beja</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3096 x 4129 px. Colecção do autor.	222
Fig. 173 – Eduardo Freitas, <i>O livro manuscrito com o texto do Auto de Natal da Trindade</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3744 x 3015 px. Colecção do autor.	223
Fig. 174 – Eduardo Freitas, <i>Dona Mariana Lopes em frente ao forno do pão</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2634 x 3652 px. Colecção do autor.	224
Fig. 175 – Eduardo Freitas, <i>Radiografias do crânio da Dona Mariana Lopes</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 683 x 1408 px. Colecção do autor.	225
Fig. 176 – Eduardo Freitas, <i>Relatório da radiografia do crânio da Dona Mariana Lopes</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2433 x 3416 px. Colecção do autor.	226
Fig. 177 – Eduardo Freitas, <i>O mestre Manuel Pica ceifando o buinho na margem do rio na Ponte de Serpa</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 1343 x 1952 px. Colecção do autor.	227
Fig. 178 – Eduardo Freitas, <i>Radiografias do crânio do mestre Manuel Pica</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 683 x 1407 px. Colecção do autor.	228

Fig. 179 – Eduardo Freitas, <i>Relatório da radiografia do crânio do mestre Manuel Pica</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2433 x 3416 px. Coleção do autor.	229
Fig. 180 – Eduardo Freitas, <i>O mestre do cante alentejano Francisco Torrão</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 7772 x 1407 px. Coleção do autor.	230
Fig. 181 – Eduardo Freitas, <i>Radiografias do crânio do mestre Francisco Torrão</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 683 x 1409 px. Coleção do autor.	231
Fig. 182 – Eduardo Freitas, <i>Relatório da radiografia do crânio do mestre Francisco Torrão</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2433 x 3416 px. Coleção do autor. .	232
Fig. 183 – Eduardo Freitas, <i>Tesouros vivos</i> , 2019. Escultura sonora composta por baús de madeira, molduras, impressão backlight, sistema eletrónico de áudio e lâmpada, dimensões variáveis. Coleção do autor.	233
Fig. 184 – Eduardo Freitas, <i>Tesouros vivos</i> , 2019. Escultura sonora composta por baús de madeira, molduras, impressão backlight, sistema eletrónico de áudio e lâmpada, dimensões variáveis. Coleção do autor.	234
Fig. 185 – Eduardo Freitas, <i>As migas da chefe Saudade Campião</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 974 x 672 px. Coleção do autor.	235
Fig. 186 – Eduardo Freitas, <i>Gratificação recebida pelo trabalho na Pipa</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3106 x 2922 px. Coleção do autor.	236
Fig. 187 – Eduardo Freitas, <i>Fachada da Taberna Pipa</i> , Beja, 2019. Fotografia digital a cores, 4128 x 3468 px. Coleção do autor.	237
Fig. 188 – Eduardo Freitas, <i>Etapas da moldagem da minha cabeça</i> , 2019. Gesso e argila, dimensões variáveis. Coleção do autor.	238
Fig. 189 – Eduardo Freitas, <i>Molde de cerâmica com o negativo da minha cabeça utilizado como recipiente para cozer os pães</i> , 2019. Cerâmica vitrificada, dimensões variáveis. Coleção do autor.	239
Fig. 190 - Eduardo Freitas, <i>A minha cabeça retratada em pão alentejano, confeccionada para a performance Comunhão das Migas</i> , 2019. Pão alentejano, dimensões variáveis. Coleção do autor.	240
Fig. 191 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão	

alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	241
Fig. 192 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	242
Fig. 193 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	243
Fig. 194 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	244
Fig. 195 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	245
Fig. 196 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	246
Fig. 197 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, <i>Comunhão das migas</i> , 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.	247
Fig. 198 – Eduardo Freitas, <i>Esboços I</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Colecção do autor.	258
Fig. 199 – Eduardo Freitas, <i>Esboços II</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Colecção do autor.	259

Fig. 200 – Eduardo Freitas, <i>Esboços III</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	260
Fig. 201 – Eduardo Freitas, <i>Esboços IV</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	261
Fig. 202 – Eduardo Freitas, <i>Esboços V</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	262
Fig. 203 – Eduardo Freitas, <i>Esboços VI</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	263
Fig. 204 – Eduardo Freitas, <i>Esboços VII</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	264
Fig. 205 – Eduardo Freitas, <i>Esboços VIII</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	265
Fig. 206 – Eduardo Freitas, <i>Esboços IX</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	266
Fig. 207 – Eduardo Freitas, <i>Esboços X</i> , 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.	267
Fig. 208 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XI</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.	268
Fig. 209 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XII</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.	269
Fig. 210 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XIII</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 3473 x 5928 px. Coleção do autor.	270
Fig. 211 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XIV</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.	271
Fig. 212 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XV</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 1757 x 2484 px. Coleção do autor.	272
Fig. 213 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XVI</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2054 x 2904 px. Coleção do autor.	273
Fig. 214 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XVII</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 3273 x 5890 px. Coleção do autor.	274

Fig. 215 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XVIII</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Colecção do autor.	275
Fig. 216 – Eduardo Freitas, <i>Esboços XIX</i> , 2019. Fotografia digital p/b, 1570 x 2220 px. Colecção do autor.	276
Fig. 217 – Cartaz da exposição <i>Zonar</i> , 2018. Imagem digital a cores, 677 x 960 px. Galeria Praça do Giraldo, Évora, Portugal.	277
Fig. 218 – Cartaz da <i>XX Bienal Internacional de Arte de Cerveira</i> , 2018. Imagem digital a cores, 600 x 848 px. Cerveira, Portugal.	278
Fig. 219 – Cartaz do <i>19º Simpósio Paranaense de Cerâmica</i> , 2018. Imagem digital a cores, 499 x 960 px. Auditório Basílio Itiberê, Curitiba, Paraná, Brasil.	279
Fig. 220 – Cartaz da exposição <i>Anatomia Regional</i> , 2018. Imagem digital a cores, 3508 x 496 px. Galeria Municipal, Montemor-o-Novo, Portugal.	280
Fig. 221 – Convite da exposição <i>Anatomia Regional</i> , 2018. Imagem digital a cores, 1357 x 960 px. Galeria Municipal, Montemor-o-Novo, Portugal.	281
Fig. 222 – Cartaz a exposição <i>Anatomia Regional</i> , 2019. Imagem digital a cores, 2700 x 3763 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.	282
Fig. 223 – Convite da exposição <i>Anatomia Regional</i> , 2019. Imagem digital a cores, 1915 x 981 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.	283
Fig. 224 – Entrevista para o jornal <i>Diário do Alentejo</i> , coluna <i>Quadro de Honra</i> , por José Serrano, 2019. Imagem digital a cores, 1505 x 2824 px. Beja, Portugal.	284
Fig. 225 – Cartaz da exposição <i>Ramificações</i> , 2019. Imagem digital a cores, 383 x 542 px. Biblioteca Palácio Galveias, Lisboa, Portugal.	285
Fig. 226 – Convite da exposição <i>Ramificações</i> , 2019. Imagem digital a cores, 957 x 936 px. Biblioteca Palácio Galveias, Lisboa, Portugal.	286
Fig. 227 – Peça em cartaz de divulgação do colóquio <i>Representações da diversidade sexual e de género na arte, literatura e média ibéricos e ibero-americanos</i> , 2019. Imagem digital a cores, 1300 x 1838 px. Biblioteca Palácio Galveias, Lisboa, Portugal.	287

Fig. 228 – Cartaz do seminário <i>Good ideas, now what? Recursos naturais e empreendedorismo</i> , 2019, Imagem digital a cores, 1687 x 2531 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.....	288
Fig. 229 – Cartaz do evento <i>Talk Art Work, a internacionalização da carreira do artista, relatos de experiências em exposições internacionais</i> , 2019. Imagem digital a cores, 908 x 1280 px. Galeria Zilda Fraletti, Curitiba, Paraná, Brasil.	289
Fig. 230 – Cartaz da conferência <i>Anatomia Regional: uma prática artística sobre o corpo e a tradição no Alentejo</i> , 2019. Imagem digital a cores, 1660 x 2400 px. Casa da Praça, Castro, Paraná, Brasil.	290
Fig. 231 – Cartaz da exposição <i>Articulações</i> , 2019. Imagem digital a cores, 1191 x 1684 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.	291
Fig. 232 – Cartaz da conferência <i>Criação Artística e Património: Que intercepções?</i> , 2019. Imagem digital a cores, 1890 x 1425 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.....	292
Fig. 233 – Cartaz da conferência <i>Alumni – Mestrado de Práticas Artísticas em Artes Visuais</i> , 2019. Imagem digital a cores, 2480 x 3462 px. Biblioteca do Colégio dos Leões, Universidade de Évora, Évora, Portugal.....	293



Fig. 1 – Eduardo Freitas, *O meu título de residência em Portugal*, 2019. Fotografia digital a cores, 1034 x 653 px. Colecção do autor.

INTRODUÇÃO

Em dezembro de 2017 mudei-me do Brasil para Portugal na expectativa de encontrar novos estímulos e impulso criativo para a minha produção artística. Ao chegar a Portugal fiz a minha primeira refeição: um pão. Esse alimento impressionou os meus sentidos e transmitiu a sensação inicial de estar em outro país. Posteriormente, residindo na cidade Évora, tomei conhecimento da importância que este alimento desempenha na cultura portuguesa e na tradição alentejana.

Ainda nos primeiros meses vividos no Alentejo – região centro-sul de Portugal – o pão tornou-se o alimento mais frequente nas minhas refeições. Ingeri-lo constantemente mantinha desperto o funcionamento do meu organismo. Alimentava-me e transformava-se em parte do meu corpo.

A mudança de continente foi também um choque. O meu corpo foi atacado por vários tipos de alergia, problemas digestivos, inflamações e infecções. Assim, comecei a reparar nas transformações biológicas do meu corpo, causadas pelas novas circunstâncias de clima, temperatura, hábitos alimentares, entre outras. Despertado por estes sintomas do meu organismo e tendo experienciado tão fortemente o pão ocorreu-me a seguinte questão: De que forma poderei interpretar artisticamente os aspectos do corpo tomando como ponto de partida as experiências e vivências pessoais articuladas aos elementos da sociedade, cultura, identidade e tradição do Alentejo?

O presente relatório de Trabalho de Projeto intitulado “Anatomia Regional: uma prática artística sobre o corpo e a tradição no Alentejo”, procura responder à questão acima formulada. Trata-se de uma investigação em artes visuais, de abordagem teórica e prática, que tem como objecto de estudo a anatomia artística e os elementos culturais típicos do Alentejo. Para a análise teórica deste tema tomarei como base autores das artes visuais, história da arte, humanidades, sociologia e antropologia, como Deanna Petherbridge, Gaston Bachelard, Georges Didi-Huberman e Michel Certeau, Jean Baudrillard e Mouette Barboff. Igualmente, lançarei mão de referências imagéticas de artistas, como Francis Bacon, Leonardo da Vinci e Marepe.

Para explorar o conceito de corpo na pesquisa plástica materializarei as imagens anatómicas de órgãos, ossos, dentes, sons e movimentos do organismo. Já os aspectos do Alentejo serão representados pelos seus elementos culturais, materiais, imateriais e valores históricos, como a culinária, a terra, o pão, o vinho, a religião, o cante alentejano, as prisões, a Capela dos ossos em Évora, entre outros. Os objetos serão executados recorrendo a diferentes linguagens artísticas, mesclando as técnicas tradicionais aos recursos técnicos atuais, como o vídeo, som, fotografia, gravura, performance, pastelaria, cerâmica, escultura em pedra e madeira. E, também aos conhecimentos da Anatomia como modo de abordar as imagens do corpo, bem como para pensar o seu funcionamento.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa foram observados os fatos quotidianos da minha vida – o ambiente de trabalho, os tratamentos médicos, a alimentação, a convivência com as pessoas, entre outros aspectos pessoais – como meio de despertar as ideias para a elaboração dos trabalhos artísticos. Outra estratégia de produção foi a participação em residências artísticas desenvolvidas em diferentes localidades, dentre elas Évora, Montemor-o-Novo e Beja. Nestas cidades também foram coletados alguns relatos de pessoas de relevância para a região do Alentejo, uma estratégia que registrou as suas memórias, aproximou-me da população local e gerou material para compor o meu projeto teórico e prático.

Esta pesquisa, vai permitir, de igual forma, contribuir com um novo olhar sobre a representação do corpo no âmbito das artes visuais, a partir de experiências e vivências culturais, antropológicas, sociológicas, históricas e tradicionais que concernem ao Alentejo.

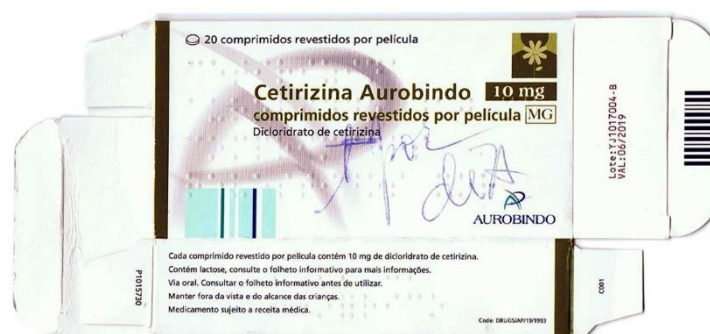


Fig. 2 – Eduardo Freitas, *Medicamento utilizado ao chegar em Portugal*, 2018. Fotografia digital a cores, 1658 x 2281 px. Coleção do autor.

Hospital Espirito Santo-Evora E.P.E.
Largo Sra Da Pobreza 7000-811 Evora
7000 - EVORA

N. Contribuinte: 508085888

DECLARACAO


Para os devidos e legais efeitos se declara que **EDUARDO LUIZ FREITAS** deu entrada no servico de urgencia deste hospital, no dia **05/04/2018**, pelas **13:02** horas e teve alta no dia **05/04/2018** pelas **13:51** horas.

(Episodio de Urgencia N. **18019629**).

Por ser verdade, vai assinada e autenticada a presente declaracao.

EVORA, 05 de Abril de 2018

O Funcionario Administrativo



Processado por computador.

Fig. 3 – Eduardo Freitas, *Entrada no hospital por motivo de infecção ocular*, 2018. Fotografia digital a cores, dimensões 2228 x 3119 px. Coleção do autor.




Guia de tratamento para o utente		
Receita Médica Nº:		 ★ 4 0 1 1 0 0 0 3 8 4 2 2 3 5 5 0 2 ★
Local de Prescrição: H.EVORA URG		
Médico prescriptor:	Ana Rebelo	Telefone: 266740100
Utente:	EDUARDO LUIZ DE FREITAS	
Código Acesso:	 ★ 9 4 3 4 3 5 ★	Código Direito opção:  ★ 9 3 7 4 ★ <small>(informação a utilizar para dispensa de medicamentos na farmácia)</small>
R_x	DCI / nome, dosagem, forma farmacêutica, embalagem, posologia	N.º
1	Dexametasona + Gentamicina, 0.3 mg/g + 3 mg/g, Pomada oftálmica, Bisnaga - 1 unidade(s) - 3 g Posologia: Aplicar nas pálpebras e dentro do olho nos 2 olhos 3x dia	1
2		
3		
4		
Encargo para o utente de acordo com os medicamentos comercializados que cumprem a prescrição médica:		
1		
2		
3		
4		
Para obter mais informações sobre o preço dos medicamentos: <ul style="list-style-type: none"> • Consulte «Pesquisa Medicamento», no sítio do INFARMED (www.infarmed.pt); • Contacte a Linha do Medicamento 800 222 444 (Dias úteis: 09.00-13.00 e 14.00-17.00) • Fale com o seu médico ou farmacêutico. 		
Venha conhecer o Portal do Utente em https://servicos.min-saude.pt/utente/portal		
Data: 2018-04-05		
Processado por computador - Prescrição Eletrónica Médica - v2.3.0 - SPMS, EPE		

Fig. 4 – Eduardo Freitas, *Guia de tratamento para a minha inflamação e infeção ocular que perdurou por dois meses*, 2018. Fotografia digital p/b, dimensões 1721 x 2298 px. Coleção do autor.

CAPÍTULO 1 – A ANATOMIA E A REGIÃO ALENTEJANA

1.1 – A anatomia e a arte

A anatomia humana é um ramo da Biologia que estuda os sistemas do corpo humano e o funcionamento dos mesmos. A etimologia da palavra anatomia vem do grego *anatome*, que significa ‘cortar em partes’, ‘cortar separado’. Em português, a palavra significa dissecação. Juntamente com esta, estuda-se também a fisiologia, ou seja, o funcionamento dos sistemas.

Assim, a Anatomia é a ciência que estuda a forma, a estrutura e organização dos seres vivos, tanto externa quanto internamente. E a Fisiologia é a ciência que estuda o funcionamento da matéria viva, investiga as funções orgânicas, processos ou atividades vitais.

A Anatomia Humana é símbolo de um mistério que, durante toda a história, instigou questionamentos daqueles que, incessantemente, ansiavam por descobrir o que se esconde sob o manto ao qual chamamos de pele. Embora os primeiros registos de dissecações em seres humanos sejam de Alexandria, realizadas por Herófilo e Erasístrato no século II a.C., muitos consideram o seu início já em meados do século V a.C. quando, no sul da Itália, Alcmeon de Crotona realizou dissecações em animais, na tentativa de estender as suas descobertas à espécie humana.

Por volta do século II, quando, por motivos éticos e religiosos, proibiu-se o uso de cadáveres humanos, predominou a prática da dissecação em animais. O grande expoente deste período foi Galeno, que trabalhou como médico na mais famosa das arenas de gladiadores de Roma – o Coliseu – e realizou inúmeras dissecações em animais, criando teorias e representações que se enquadravam também ao corpo humano, consideradas inovações na época, porém hoje defasadas.

Durante os três séculos seguintes a Escola de Galeno reinou por toda a Europa, até que, com a queda do Império Romano e a ascensão do Clero cristão ao poder, no século V, tanto as suas descobertas quanto quaisquer outros estudos sobre anatomia

– em animais ou humanos – foram proibidos, sendo atribuídos a estas características de cunho hediondo. Tal situação culminou com uma estagnação que durou aproximadamente 700 anos, quando em Salerno, na Itália, foi criada a primeira Universidade de Medicina, trazendo à tona os registos de Galeno.

Outro passo, ainda maior, foi dado quando foram novamente legalizadas as práticas de dissecação de cadáveres humanos nas universidades – prática ainda muito rudimentar, a qual, devido à inexistência de quaisquer formas de conservação dos corpos, deveria ser realizada sempre em até 48 horas – marcando o início de uma época de irrefreáveis avanços da Anatomia (UFCSPA, s.d).

O corpo tem sido central na arte ocidental durante a maior parte de sua história e para representar corpos em toda a sua expressividade, os artistas precisaram estudar anatomia: dissecando os mortos para retratar os vivos. (Jordanova; Petherbridge, 1997, p. 7)

Atualmente a Anatomia macroscópica humana recebe várias denominações, conforme o enfoque: anatomia sistemática ou descritiva; anatomia topográfica ou regional; anatomia de superfície ou do vivo; anatomia funcional; anatomia aplicada; anatomia radiológica, e; anatomia comparada.

Nesta investigação artística adoptei como base conceptual a Anatomia Regional: método que estuda o corpo por partes, ou seja, por regiões, bem como as suas ligações e funcionamento.

1.2 – A região do Alentejo

Além de ser utilizado na anatomia o termo regional também pode expressar “uma divisão territorial administrativa que engloba vários municípios” (Dicionário Priberam, s.d). Tomei esta definição para delimitar o meu estudo à zona do Alentejo. Esta região localiza-se no centro-sul de Portugal e está subdividida em Alto Alentejo, Alentejo Central, Baixo Alentejo, Alentejo Litoral e Lezíria do Tejo (Memória portuguesa, 2009).

A cultura alentejana é marcada pelos seus costumes, crenças, valores e tradições. Por conseguinte, os trabalhos apresentados neste relatório de Trabalho de Projeto foram construídos a partir de elementos encontrados em diferentes cidades onde vivi e outras localidades que experienciei fortemente no Alentejo, sendo eles Évora, Vila Viçosa, Sines, Montemor-o-Novo, Beja e Beringel (Fig. 5).

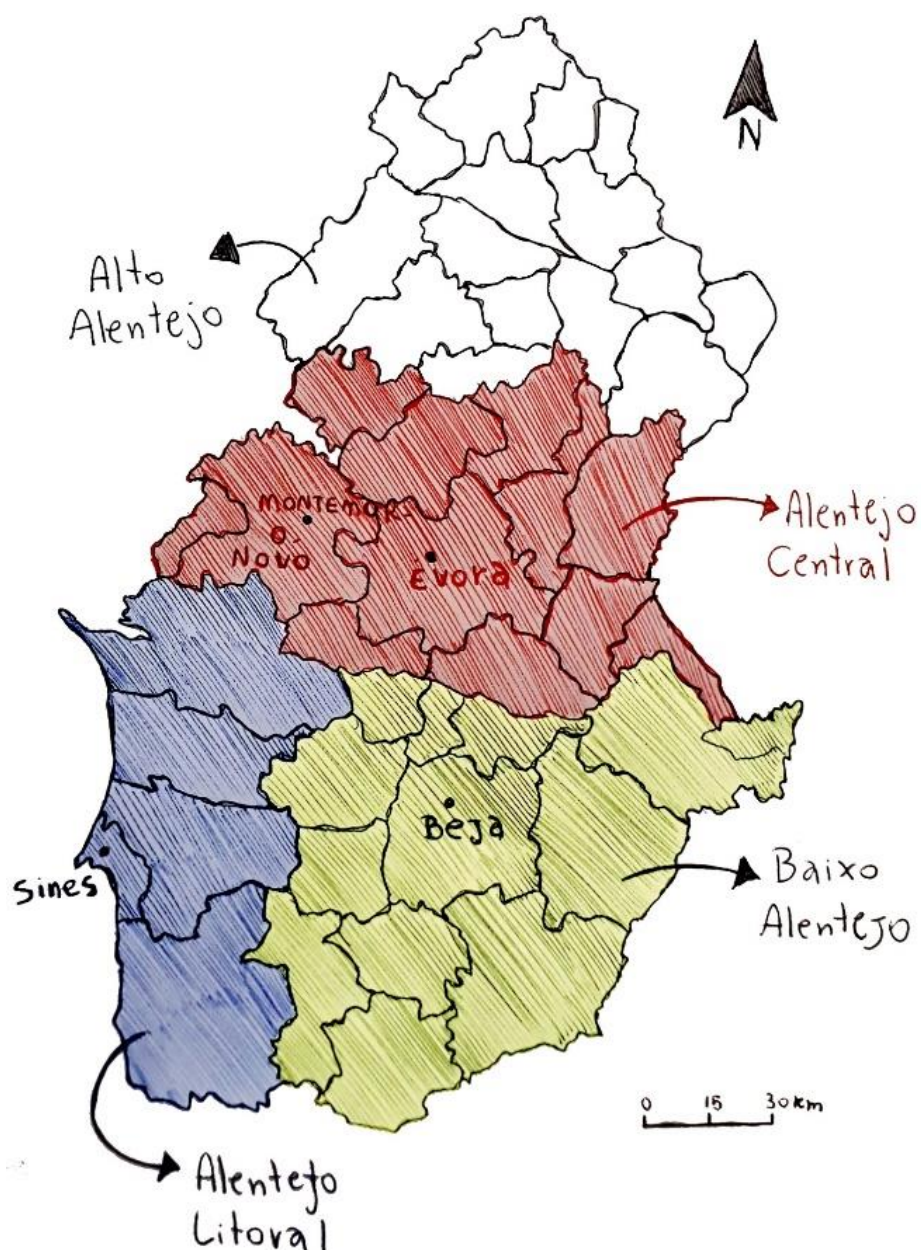


Fig. 5 – Eduardo Freitas, *Mapa do Alentejo em quatro divisões: Alto Alentejo, Alentejo Central, Baixo Alentejo e Alentejo Litoral*, 2018. Ilustração digital a cores, 2124 x 2883 px. Coleção do autor.

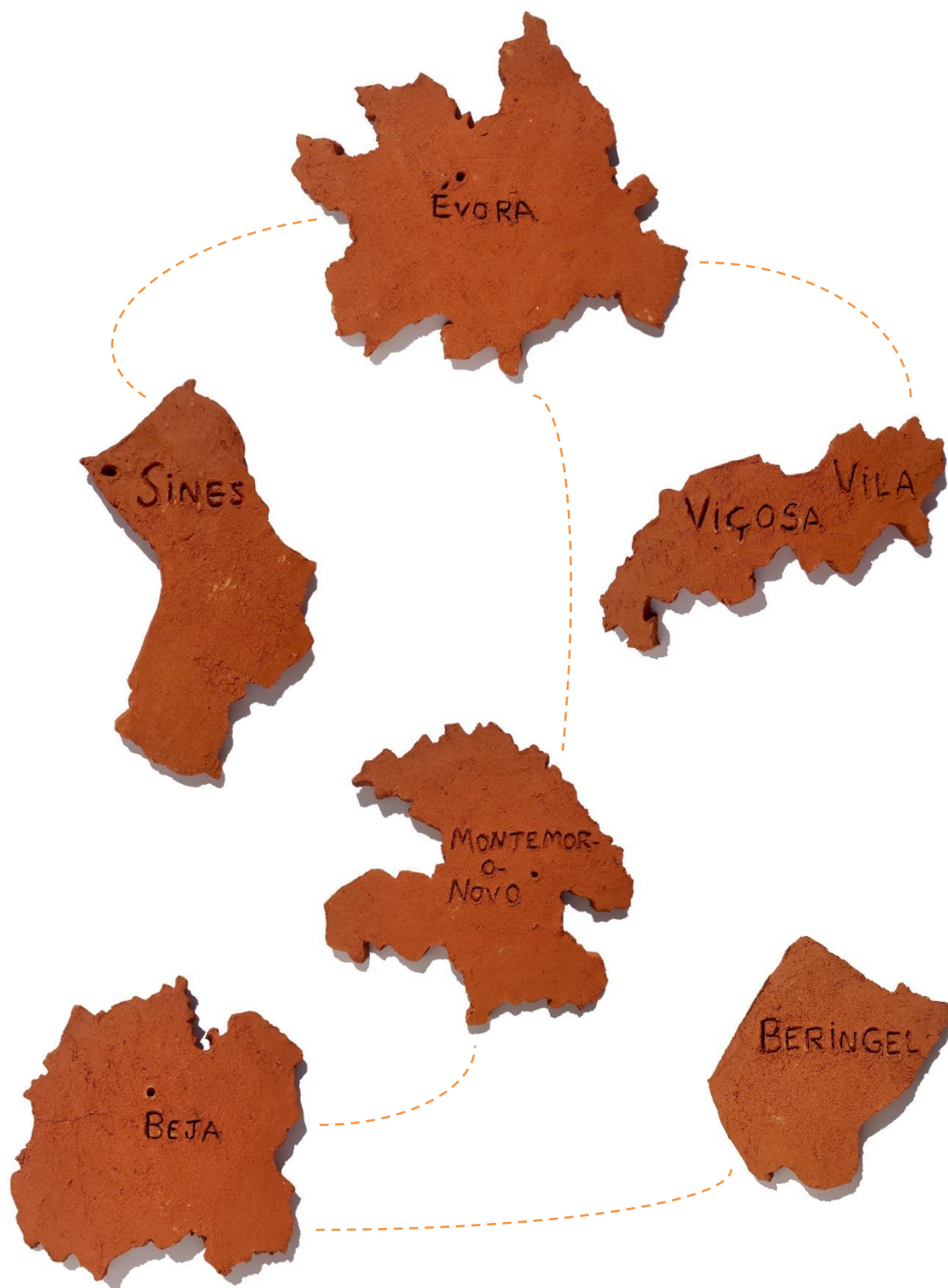


Fig. 6 – Eduardo Freitas, *Mapa do perímetro de Évora; Vila Viçosa; Montemor-o-Novo; Sines; Beja e Beringel*, 2018. Peças de cerâmica modeladas com o barro da região do Alentejo, dimensões variáveis. Colecção do autor.

Évora; Vila Viçosa; Sines; Montemor-o-Novo; Beja e Beringel. Cada uma destas subregiões, municípios e vilas, apresentam características próprias e que, ao mesmo tempo, determinam a personalidade típica do Alentejo como um todo. Na minha pesquisa foram incorporados os aspectos identitários dessas zonas, como a gastronomia, paisagem, música, vestimenta, arquitetura, saberes populares, entre outros, afim de pensar o território do Alentejo como uma espécie de corpo social e corpo cultural. Por conseguinte, os meus trabalhos artísticos, desenvolvidos sob esta perspectiva, interpretaram imagens anatómicas – órgãos, ossos e sons do organismo – associados aos elementos tradicionais da região do Alentejo – cerâmica, pedra, pão, vinho, religiosidade, cante alentejano e saberes populares. Práticas e conhecimentos transmitidos de geração para geração e que fazem do Alentejo uma terra de tradição.

1.2.1 – O pão no Alentejo

Para perceber como o pão se tornou um dos alimentos mais tradicionais no Alentejo é preciso revisar historicamente a cultura do trigo em Portugal. Na Idade Média a produção do trigo no país acontecia de maneira esporádica, muitas vezes afetada pelas desfavoráveis condições climáticas e características do solo. Para contornar a escassez os portugueses tentaram, durante o período da expansão marítima, encontrar o trigo em outros países, como Marrocos, e introduzir o seu cultivo nas ilhas que colonizaram, dentre elas a Madeira (1419), Açores (1427), Cabo Verde (1950), São Tomé e Príncipe (1470) e, posteriormente, no Brasil.

A Ilha da Madeira obteve grande êxito na produção do cereal a partir da segunda metade do século XV. O clima e a qualidade do solo também fizeram dos Açores outro grande produtor, fornecendo o cereal para Portugal e para as praças-fortes no Norte da África. Já em Portugal continental algumas regiões se mostraram mais férteis, como o Ribatejo, a Estremadura e o Alentejo.

No final do século XIX e começo do XX a cultura do trigo no Alentejo desenvolveu-se de maneira intensa, despertando nessa região uma revolução

agrícola. O Estado Novo adotou uma política de encorajamento ao cultivo de trigo, o que fez o Alentejo tornar-se “o celeiro da nação”. Todavia, mesmo com o aumento da produção, o trigo continuava a não atender a demanda. O Estado Novo dava proteção e apoio aos grandes proprietários das terras, enquanto os camponeses, a maioria da população, se mantinham na pobreza, sob jornadas excessivas de trabalho assalariado.

As refeições dadas aos trabalhadores eram da responsabilidade dos donos das herdades. Os pastores e os guardas contratados recebiam uma quantidade de cereal em grão, em farinha ou com o próprio pão – com pagamentos semanais, quinzenais ou mensais – outros recebiam no monte ou no campo. Também era habitual comerem pão entre as refeições, já que era o único alimento que não lhes era cobrado. “No consumo de pão alargavam-se tanto que excediam a quantidade que ganhavam. Mas, por obediência aos usos, o lavrador não lhes descontava o excesso” (Picão *apud* Barboff, 2017, p. 20).

Nos anos 1960, a crise do latifúndio diminuiu a área do cultivo, os apoios à cultura do trigo e reduziu a oferta de emprego, agravando ainda mais a condição de vida dos trabalhadores do Alentejo. Entretanto, o avanço pela luta da alteração das relações sociais e fundiárias no sul de Portugal começou a transformar-se com o 25 de Abril de 1974. Nesse período, as novas legislações da Reforma Agrária permitiram a expropriação e nacionalização das terras latifundiárias e o controle da produção agrícola pelos trabalhadores (Barboff, 2017, p.13). Em 1975, entre março e novembro, mais de um milhão de hectares foram ocupados e constituíram-se cerca de 500 propriedades coletivas dirigidas por operários rurais. No seguimento desse processo, surgiram as Unidades Coletivas de Produção, com apoios estatais, de sindicatos e partidos políticos.

* Receita do Pão Alentejano- Tradicional por Paulo Chagas.

• Ingredientes:

- 10 kg de farinha de Trigo T65 Nacional (100%)
- 1,2 a 2,5 kg. de massa-mãe (15 a 20% do total da farinha)
- 200g de sal (2%)
- 6,0l. de água (60%)

• Preparação da amassadura:

Desfazer previamente a massa-mãe em água morna.
Misturar os vários ingredientes. O sal é introduzido no início da amassadura.

• Amassadura:

Máquina de garfo: 15 a 20 min.

Máquina de espiral: 10 a 15 min.

Os tempos de máquina referem-se à 1ª velocidade e poderão ser corrigidos em função da especificidade da amassadeira utilizada. A temperatura final da massa após a amassadura é de 25°C

• Estanca após a amassadura:

120 a 150 minutos no estancador. A 1ª levedação é fundamental. Nunca pesar a massa fresca (para não afectar a qualidade final do produto)

• Pesagem e modelagem:

Pesar peças com 600 ou 1000 g. em massa.

Enrolar manualmente e deixar mais 30 minutos a descansar, antes de proceder à formação da massa. Alongar as peças cerca de 20 cm, deixando mais largo de um lado do que do outro com enrolamento para cima.

Dispor em tabuleiros com panal.

• 2ª Estanca

Durante 30 minutos. fazer as cabeças à entrada do forno, puxando a parte mais estreita da peça sobre a mais larga.

• Cozedura:

Cozer no forno a 250°C durante 60 minutos. A cozedura não é acompanhada de vapor. Deve abrir-se as condutas após os primeiros 15 minutos de cozedura. As peças não devem ganhar muita cor e devem ficar com um bom lar

(Barboffi, 2017, p. 20)

CAPÍTULO 2 – O EXAME ARTÍSTICO SOBRE CORPO NO ALENTEJO

2.1 – Os órgãos internos e a intimidade



Fig. 7 – Eduardo Freitas, *Amassando o pão para construir as minhas primeiras esculturas*, 2017. Fotografia digital a cores, 10600 x 12819 px. Colecção do autor.

² Oração popular de Portel intitulada “Ao amassar” [110]. Depois de se benzer e fazer o sinal da cruz, na farinha, quem amassa o pão diz esta oração. Fórmula de Santana, município De Portel, distrito de Évora. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

No fabrico do pão faz-se necessário proporcionar os ingredientes, amassar, cortar, dobrar, tender, conformar, ter atenção com as reações geradas pelo ar e, por fim, coze-se o material em forno. Não se pode deixar de respeitar as reações dos ingredientes e o tempo de cada um dos processos. Sobre este fenómeno de transfiguração material Bachelard comenta que:

O cozimento das massas vai complicar ainda mais o estudo dos valores imaginários. Não só um novo elemento, *o fogo*, vem cooperar para a constituição de uma matéria que já reúne os sonhos elementares da terra e da água, mas também, com o fogo, é o tempo que vem individualizar fortemente a matéria. O tempo de cozimento é uma das durações mais circunstanciadas, uma duração sutilmente sensibilizada. O cozimento é assim um grande devir material, um devir que vai da palidez ao dourado, da massa à crosta. Tem um começo e um fim como um gesto humano. Não foi Brillat-Savarin quem descreveu: “A gente se torna cozinheiro, mas nasce assador?” (2008, p. 69).

Estas técnicas inerentes à cozinha podem ser igualmente pensadas pelas mãos do escultor. A modelação da argila passa pelas técnicas de equilibrar as quantidades de terra e água, amassar, conformar, aguardar o tempo de reação do material e cozê-la ao forno. Só assim o barro é transformado fisicamente e converte-se em cerâmica. São gestos escultóricos que coabitam os espaços da cozinha e do ateliê.

Relembremos ainda a expressão “cozinha da pintura” que reforça a proximidade entre os ofícios artísticos e fazer do cozinheiro: agarrar o pincel para misturar os óleos e tintas sobre a paleta é como mesclar os ingredientes a serem saboreados pelos olhos! Assim, o ateliê do artista aparece como um ambiente de imensa equivalência com a cozinha doméstica.

Nas práticas da casa afloram afetividades e emoções, como a nostálgica comida caseira que, como se costuma dizer, “tem gosto de comida da avó”. Nesse sentido Certeau refere que:

No espaço privado da casa, via de regra, quase não se trabalha, a não ser o indispensável: cuidar da nutrição, do entretenimento e da convivialidade que dá forma humana à sucessão dos dias e à presença do outro. Aqui os corpos se lavam, se embelezam, se perfumam, têm tempo para viver e sonhar. Aqui as pessoas se estreitam, se abraçam e depois se separam. Aqui o corpo doente

encontra refúgio e cuidados, provisoriamente dispensado de suas obrigações de trabalho e de representação no cenário social. Aqui o costume permite passar o tempo “sem fazer nada”, mesmo sabendo que “sempre há alguma coisa a fazer em casa”. Aqui a criança cresce e acumula na memória mil fragmentos de saber e de discurso que, mais tarde, determinarão sua maneira de agir, de sofrer e de desejar (2008, p. 205).

Na arte este comentário amoroso sobre a intimidade caseira e familiar é encontrada na obra *Biscoitos de Mainha*³ (Fig. 8), do artista contemporâneo Marepe (Marcos Reis Peixoto). Neste trabalho que pensa o cotidiano, Marepe modelou réplicas de pequenos biscoitos que foram colocados em formas de assar alimentos, iguais às que utilizava quando cozinhava com a sua mãe. Entretanto, a afetividade é contraposta por alguns biscoitos que “reproduzem armas, corpos sem vida ou outros motivos que lembram a violência das ruas de Santo Antônio de Jesus, região brasileira onde reside o artista. Sobre esta obra o crítico de arte Moacir dos Anjos comenta que “nem no aconchego do lugar da morada é possível fechar-se à vida que corre do lado de fora, quer no que ela tem de atrativo, quer no que ela assusta ou causa repulsa” (Youtube, s.d, 54:50-55:30 min.). Identifica-se nesta obra a narrativa íntima do artista cruzada com referências do que está à sua volta, estabelecendo uma aproximação entre o mundo interno (pessoal) e o mundo externo (público).

Olhar para esta obra *Biscoitos de Mainha* é aprender que os lugares habitados e as experiências vividas geram marcas no nosso inconsciente. Nesse sentido, Gaston Bachelard diz que a casa onde moramos também mora em nós, simultaneamente, e “quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos” (1974, p. 354). Assim, a casa se transfigura numa espécie de “corpo” constituída por seus “cômodos membros e “objetos órgãos”. Estes conceitos abordados por Marepe e as teorias de Bachelard aproximam-se da minha experiência artística ao chegar ao Alentejo.

³ Mainha é uma expressão carinhosa utilizada pelos filhos para se referirem à mãe, equivalente a mãezinha.

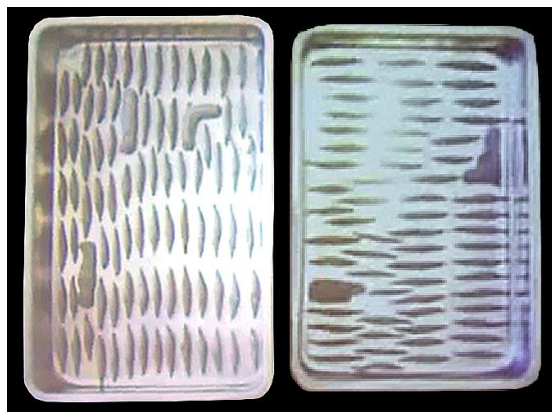


Fig. 8 – Marepe (Marcos Reis Peixoto), *Biscoitos de Mainha*, s.d. Massa sintética e forma de alumínio. Colecção do artista.

2.1.1 – O tique taque do coração

Em Évora, na primeira casa em que morei, a cozinha era o local onde eu passava a maior parte do tempo: cozinhando, fazendo as refeições, estudando e partilhando momentos com os demais moradores. Neste ambiente de convivência podia ouvir-se constantemente o barulho de um relógio mecânico. O som desse objeto, associado à sensação de intimidade caseira, despertou em mim a ideia para o trabalho intitulado *Pão Coração* (Fig. 9). Trata-se de um vídeo que interpreta o sistema cardiovascular, o qual tem como principal função oferecer ao organismo nutrição e oxigenação celular para o seu crescimento e manutenção. Nutrir e manter o corpo eram benefícios igualmente trazidos pelo pão durante o meu processo de adaptação ao Alentejo.

Neste vídeo podemos visualizar uma escultura em forma de coração – modelada em massa de pão fresca, levedada e tingida com corante alimentar. A escultura cresce, segundo a segundo, sincronizada ao som que gravei do tique taque do relógio da casa onde vivi, localizada na Rua do Alfeirão, nº 3, Évora.

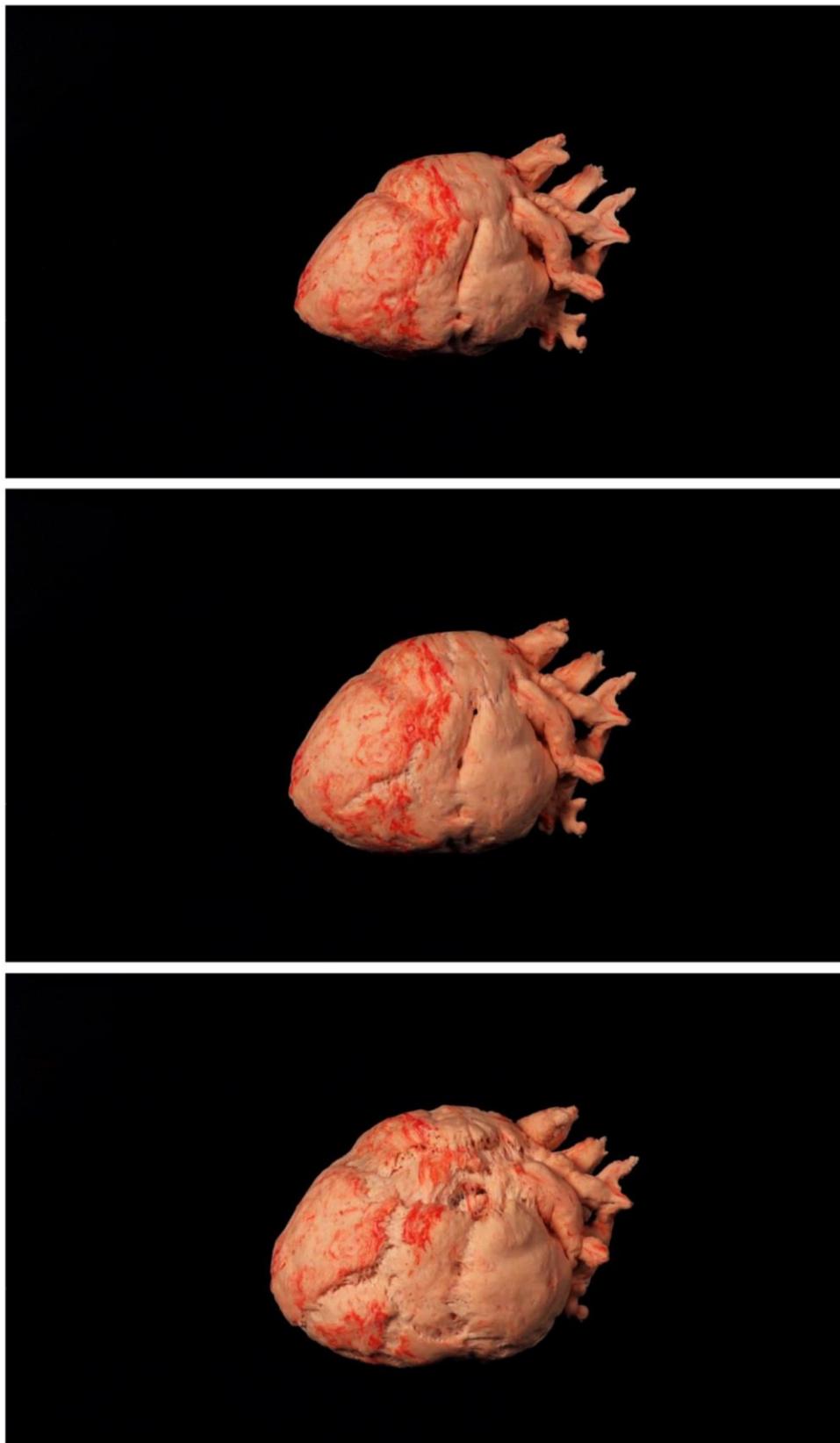


Fig. 9 – Eduardo Freitas, *Pão Coração*, 2018. Vídeo (imagens em três momentos), cor e som, 1:45 min. Colecção do autor.

Ao longo do vídeo, o coração deforma-se, devido ao efeito da fermentação, inchando como se fosse explodir. É uma bomba relógio! Nos dizeres de Bachelard encontramos a ideia de que:

Decomposição e fermentação, dois *tempos materiais* bem diferentes, trabalham dialeticamente a matéria como uma sístole e uma diástole trabalham um coração. Aí está realmente a marca de uma duração dialética, de uma duração que encontra seus ímpetus apenas na busca sucessiva de dois interesses contrários, aqui o primeiro movimento – o refinamento destruidor que quer o pó, e – segundo movimento – a ligação refinada dos fermentos que preparam as texturas. Mediante esse duplo movimento, parece que a *própria massa se amassa* (2008, pp. 71-72).

Ao utilizar o som do relógio da casa vamos ao encontro das palavras de Jean Baudrillard. Assim, ele diz: “Todos já experimentaram como o tique-taque de um relógio consagra a intimidade de um lugar: é que ele o torna análogo ao interior de nosso próprio corpo. Um coração mecânico que nos tranquiliza a respeito do nosso próprio coração” (2009, p. 30).

Projetamos os nossos sentimentos nos objetos e é por isso que desenvolvemos por eles tamanha simpatia e apego. O crítico de arte brasileiro Agnaldo Farias comentou o auto reconhecimento que temos em relação aos objetos:

Porque as coisas são feitas à nossa imagem e semelhança: as casas têm fachadas, dois olhos, boca e têm até sobrancelha; têm a nossa medida, e é por isso que a gente em casa percebe que tem cômodas que são senhoras muito gordas, lentas e mal humoradas, especialmente quando elas não querem abrir as gavetas e emperram (YouTube, 2012, 28:22 – 28:50 min.).

A composição da massa empregue na escultura do coração representada no vídeo seguiu a receita e ensinamentos da minha mãe, que trabalha na cozinha da sua casa, no Brasil, e tem como ofício a panificação e a pastelaria (Fig. 10 e 11). Para ela, cozer os pães caseiros é o “ganha pão”. É o que mantém a casa viva.

Ao usar a típica receita materna do “pão caseiro” resgato as memórias da minha intimidade, do conforto materno, do “cozinhar com o coração”, reforçando as relações entre o meu trabalho artístico e a afetividade do lar. Dessa forma,

desencadeio conceitos que se relacionam com os sentidos presentes nos *Biscoitos de Mainha*, de Marepe, obra que também alude às origens, à cultura e à tradição de berço.

Compreende-se então o entusiasmo referido por Jean Michelet:

Não há nada mais complicado que as artes da massa. Nada que se regre menos, que se aprenda menos. É preciso ser *nato*. Tudo é dom de mãe.” Afastar a criança da cozinha é condená-la a um exílio que a aparta dos sonhos que nunca conhecerá. Os valores oníricos dos alimentos ativam-se ao se acompanhar a preparação. Quando estudarmos os sonhos da casa natal, veremos a persistência dos sonhos da cozinha. Esses sonhos mergulham num longínquo arcaísmo. Feliz o homem que, em criança, “rodou em volta” da dona de casa! (Michelet *apud* Bachelard, 2008, pp. 69-70).



Fig. 10 – Eduardo Freitas, *Minha mãe fazendo pão em casa, no Brasil*, 2019. Fotografia digital a cores, 2766 x 3345 px. Coleção do autor.

"Pão Caseiro"

(Receita da Mãe)

- Aproximadamente 1 kg de farinha de trigo
- 500 ml. de água ou leite
- 2 ovos inteiros
- 1/2 colher de sal
- 1 chávena (xícara) açúcar
- 1 chávena de óleo
- 30 gramas de fermento biológico

Forno:

- 40 minutos de cozedura.



Fig. 11 – Eduardo Freitas, *Receita do pão caseiro da minha mãe*, 2018. Fotografia digital a cores, 3624 x 2464 px. Colecção do autor.

A apresentação de *Pão Coração* configurou-se numa espécie de painel de monitorização cardíaca (Fig. 12). Na saída de som do televisor foi instalado um estetoscópio – instrumento médico próprio para auscultar o batimento do coração – e que reproduz o áudio do vídeo com precisão. Assim, o espectador coloca o dispositivo nos ouvidos e ouve o tique-taque do relógio. Esta aproximação permite uma experiência de troca física entre o corpo do espectador e o corpo do trabalho. Dessa forma, o televisor supera a mera função de suporte da imagem para se tornar também elemento do trabalho, reivindicando o seu estatuto de parte integrante da obra. Nestas junções, extrapolam-se os limites de uma peça puramente videográfica na medida em que esta recorre a uma linguagem de carácter híbrido, cruzando as linguagens do vídeo e da escultura.

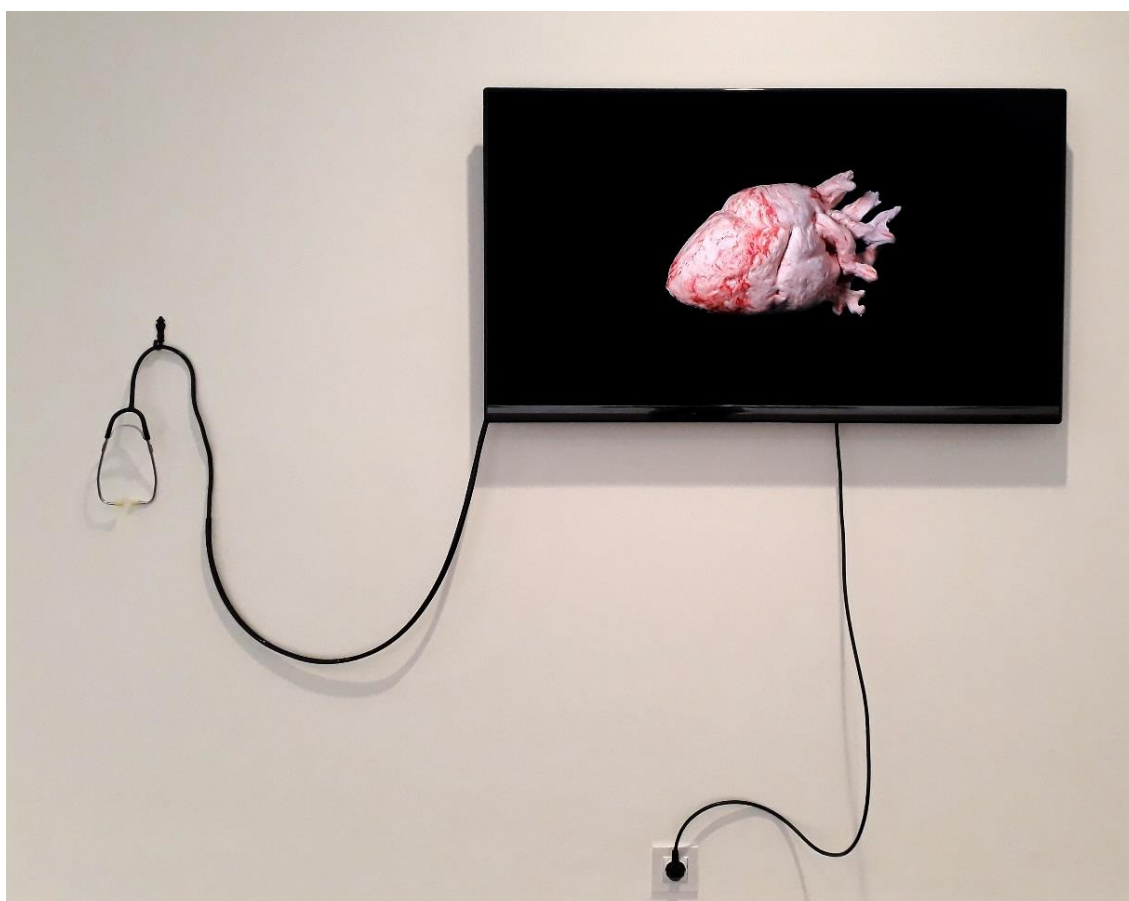
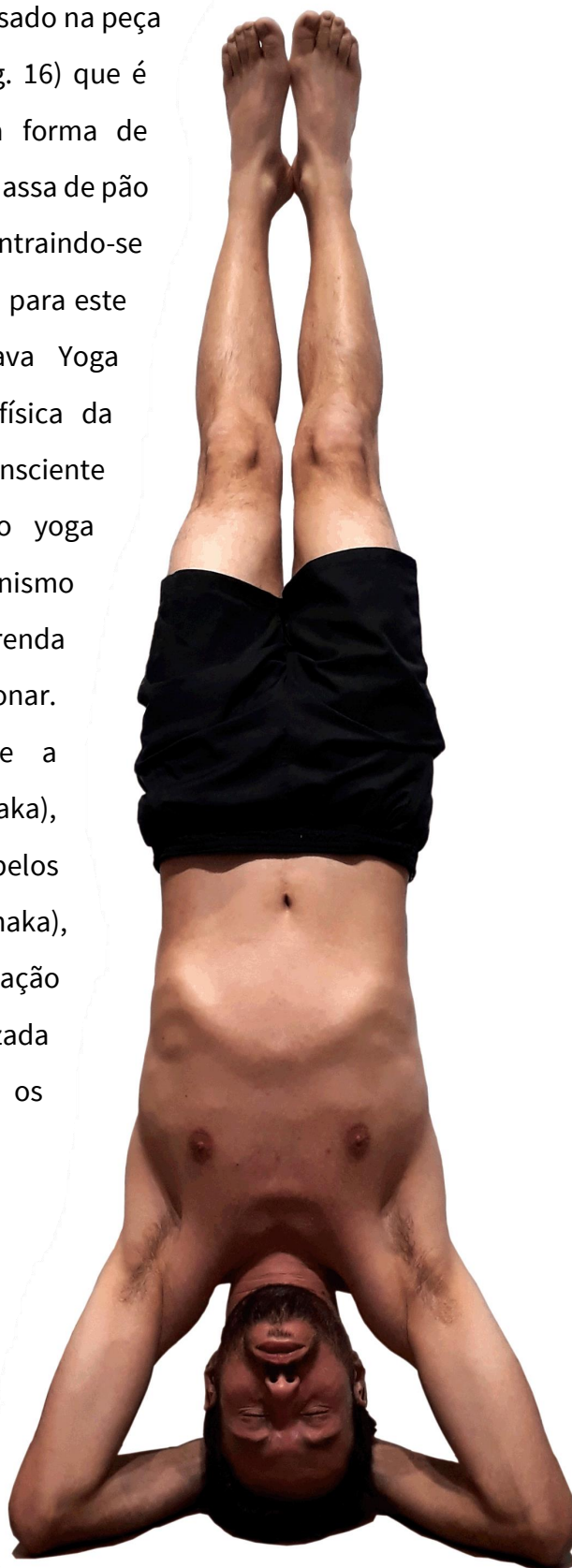


Fig. 12 - Eduardo Freitas, *Pão Coração*, 2017. Vídeo-escultura composto por vídeo (cor e som), televisor e estetoscópio, dimensões variáveis. Colecção do autor.

2.1.2 – O pulmão

O sistema respiratório foi pensado na peça de vídeo intitulada *Pão Pulmão* (Fig. 16) que é constituída por uma escultura na forma de pulmões humanos, modelados em massa de pão fresca e levedada, dilatando-se e contraindo-se ao som da minha respiração. A ideia para este trabalho surgiu enquanto praticava Yoga (técnica tradicional de disciplina física da Índia) (Fig. 13). A respiração consciente (Pranayama) executada durante o yoga permite que o nosso mecanismo respiratório se torne consciente e aprenda a utilizar toda a capacidade pulmonar. Nesta técnica recomenda-se que a inspiração seja profunda (Puraka), seguindo-se uma retenção do ar pelos pulmões até encherem (Rechaka), continuada com uma expiração prolongada (Kumbhaka), e finalizada com uma última retenção com os pulmões vazios (Shúnyaka).

Fig. 13 – Eduardo Freitas, *Shirsasana*: Postura invertida sobre a cabeça, 2019. Fotografia digital a cores, 1116 x 2919 px. Colecção do autor.



CENTRO FILOSÓFICO e CULTURAL		
Beja		
ASSOCIAÇÃO LUSA do YOGA		
COMPROVANTE do INGRESSO no MÊS	Abril	2019
NOME	Eduardo	
MODALIDADE SEMANAL	2 x semana	
RÚBRICA	32 Noj	30,00 €
Intransmissível, não devolvível, válido apenas durante o mês mencionado acima		

Fig. 14 – Eduardo Freitas, *O meu comprovante de ingresso no Yoga*, 2019. Fotografia digital a cores, 1547 x 1121 px. Colecção do autor.

Inspirado nestes movimentos respiratórios do Pranayama preparei a massa de pão fresca e fermentada para recriar o ato de inspirar e expirar, num crescimento progressivo que expande a forma dos pulmões até à deformação. Neste último estágio a massa realiza uma pausa, como as retenções de ar no Pranayama, seguida por uma longa e relaxante expiração, que permite que a escultura retorne ao seu tamanho original.

A respiração é um processo instintivo e uma das primeiras trocas que realizamos à nascença entre o nosso interior e o exterior. Respirar é comunicar com o mundo que está a nossa volta. Logo que a criança nasce analisa-se a sua respiração. O choro liberta o ar aos pulmões, demonstrando a capacidade de respirar e indicando que a criança está viva. Se esse fenómeno não acontecer é um indicador de que algo está errado. É com a respiração que chegamos ao mundo e com ela nos despedimos num último suspiro. De acordo com Linda Hartley:

A respiração é [...] uma passagem entre os processos conscientes e inconscientes. Os próprios pulmões refletem tristeza, pesar, simpatia pelos outros e novas esperanças. Através do processo respiratório, inspiramos e expiramos, atraímos energia para uma nova vida e criatividade e lançamos essa vida de nós para a morte. Cada expiração é uma perda, um deixar ir, mas é também um presente para o reino vegetal alimentado pelo dióxido de carbono que expulsamos. Cada inspiração é um presente de volta das plantas que produzem o oxigênio que precisamos para renovar e sustentar nossa vida. A interdependência dos sistemas vivos e os ciclos da vida, morte e renascimento são refletidos no processo de respiração. A cada momento há morte e vida nova, pensamento novo, ideia, sentimento. Cada ato de criatividade tem a sua concepção na inspiração, na pausa – no espaço no qual o potencial é manifesto – e no nascimento/morte como um ato criado que é “expirado” e deixado emergir. Quando não respiramos completamente, para dentro ou para fora, estamos nos privando de uma participação plena em nosso viver e morrer, em nosso receber e doar, da forma pela qual eles se expressam momento a momento (Hartley [1995], *apud* Rodrigues, 2017, p. 84)⁴



Fig. 15 – Eduardo Freitas, *Levedura utilizada no preparo da massa dos pães*, 2017. Fotografia digital a cores, dimensões 959 x 555 px. Coleção do autor.

⁴ No original: “Breathing is [...] a gateway between conscious and unconscious processes. The lungs themselves reflect sadness, grief, sympathy for others, and new hope. Through the process of breathing we inspire and expire, draw in energy for new life and creativity, and release that life from us into death. Each exhalation is a loss, a letting goes, but also a gift to the plant kingdom fed by the carbon dioxide we expel. Each inspiration is a return gift from the plants that produces the oxygen we need to renew and sustain our life. The interdependence of living systems and the cycles of life, death and rebirth are reflected in the process of breathing. In each moment there is death and new life, new thought, idea, feeling. Each act of creativity has its conception in inspiration, a pause – the space in which potential is manifest – and a birth/death as the created act is “expired” and allowed to emerge. When we don’t breathe fully in or out, we are withholding ourselves from full participation in both our living and dying, receiving and giving, as they express themselves from moment to moment” (Hartley, 1995, pp. 201-2).

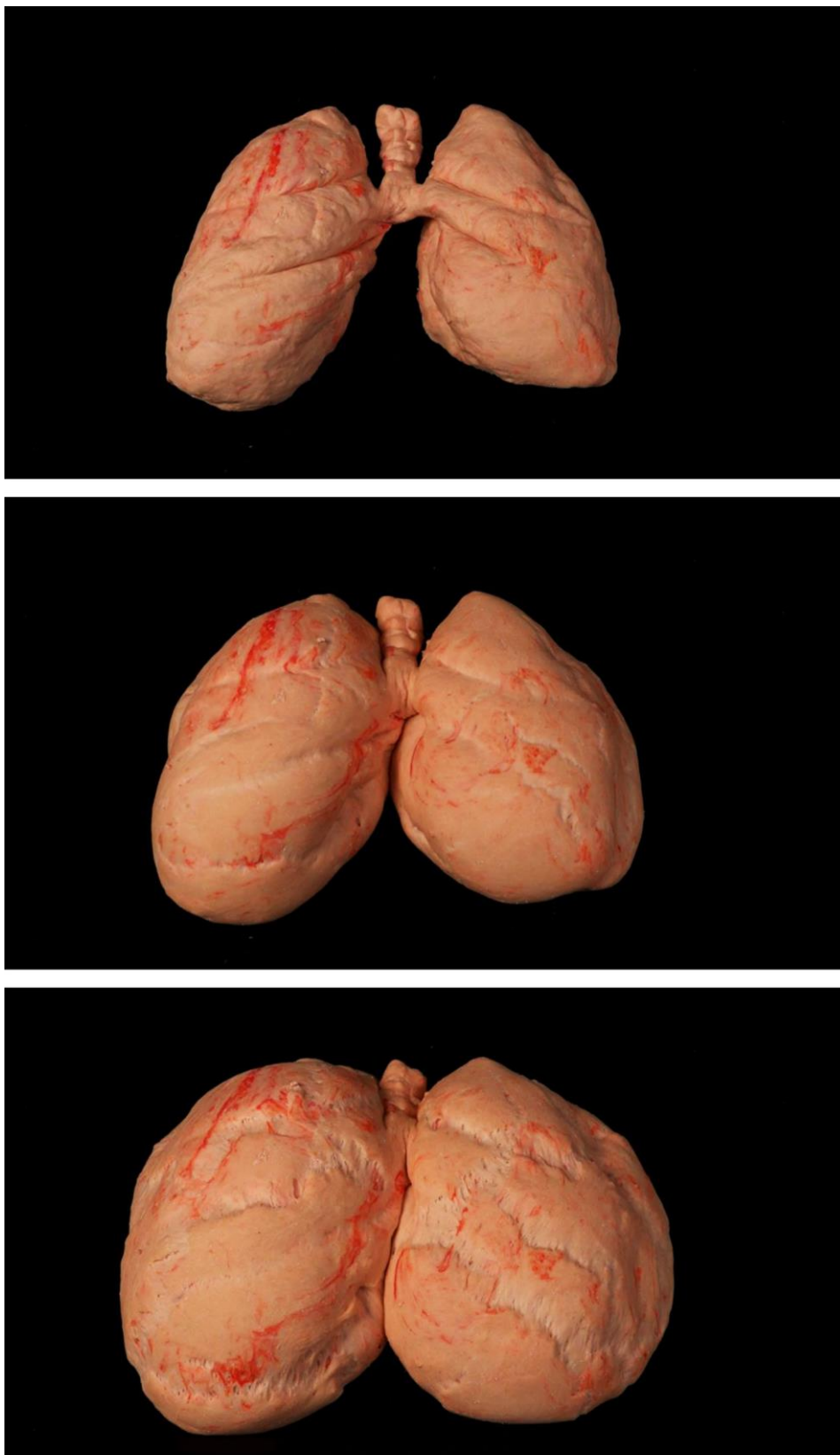


Fig. 16 – Eduardo Freitas, *Pão Pulmão*, 2018. Vídeo (imagens de três momentos), cor e som, 1:30 min. Coleção do autor.

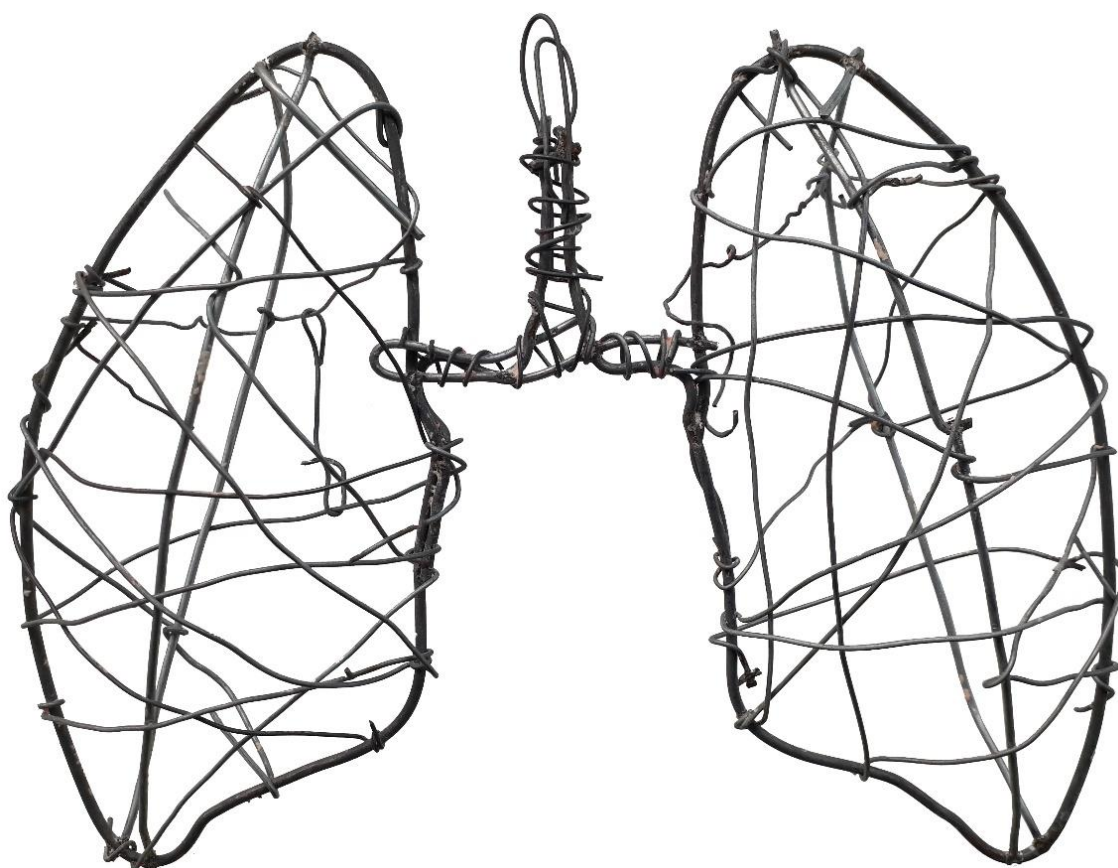


Fig. 17 – Eduardo Freitas, *Esqueleto de arame construído para sustentar a escultura em massa de pão utilizada no vídeo*, 2018. Fotografia digital a cores, 3506 x 2708 px. Colecção do autor.

2.1.3 – A digestão

O terceiro trabalho debruça-se sobre a digestão. O sistema digestivo é formado pelo trato digestivo – a cavidade bucal, a faringe, o estômago, o intestino delgado, o intestino grosso, o reto e o ânus – e os órgãos anexos – os dentes, a língua, as glândulas salivares, o fígado, a vesícula biliar e o pâncreas.

Ao chegar ao Alentejo mudei radicalmente a minha dieta. Os novos alimentos e o excesso de ingestão de pão começaram a causar-me desconfortos estomacais, prisão de ventre e inchaço abdominal. À semelhança do que aconteceu comigo, o pão é acometido pelos mesmos sintomas durante o processo de fermentação. A levedura, fungos cientificamente chamados de *Saccharomyces cerevisiae*, alimentam-se dos açúcares da massa e, ao mesmo tempo, eliminam álcool e gás carbónico, fazendo-a aumentar. É um processo vivo que incha e engorda o pão.

Estas reações foram retratadas na peça de vídeo intitulada *Pão Digestão* (Fig. 20), onde se pode observar uma porção de massa de pão dentro de uma gaiola de metal a começar a crescer, expandindo-se até engolir a gaiola que a aprisiona. Através da porta semiaberta da gaiola, a massa escorre numa espécie de língua até se transformar numa barriga, flácida e cheias de estrias. Em sincronia ao crescimento da massa há o som gravado da minha língua, que se movimenta no interior da minha boca, numa tentativa de limpar o meu aparelho ortodôntico sujo de pão, após a mastigação.

A massa ao alcançar o seu crescimento máximo começa a encolher ao som de arrotos, uma gravação das minhas próprias eructações, expulsando os gases acumulados e retornando ao interior da gaiola. Esta ação sugere a dialética entre o lado de dentro e o de fora, o interior do nosso corpo e o alimento do mundo exterior. Este movimento é uma alusão a uma refeição de difícil digestão onde a gaiola, que inicialmente aprisiona a massa, passa a ser aprisionada por esta.

Esse empanzinamento do material remete-nos às reflexões de Bachelard:

O pão camponês, redondo, sob a ação do fermento se estica como um ventre. Por vezes a fermentação trabalha esse ventre como um borborismo; uma bolha vem estourar no exterior. Tais acontecimentos não ocorrem com a massa ázima. “Boerhaave diz que um vapor emanado do pão quente colocado num local muito pequeno e bem fechado sufocou imediatamente os que lá entraram.” Cumprir às exalações produzidas pelo fermento o tempo de escaparem. Tais devaneios nos colocam diante de ambivalências que precedem o sucesso dos grandes valores (2008, p. 71).



Fig. 18 – Eduardo Freitas, *Medicamento tomado para o tratamento de gases*, 2018. Fotografia digital a cores, 1118 x 1943 px. Coleção do autor.

2 x 20 dia.

Folheto Informativo: Informação para o utilizador

Pankreoflat

Pancreatina+Dimeticone

Leia atentamente este folheto antes de tomar o medicamento.

Este medicamento pode ser adquirido sem receita médica. No entanto, é necessário tomar Pankreoflat com precaução para obter os devidos resultados.

- Conserve este folheto. Pode ter necessidade de o ler.
- Caso precise de esclarecimentos ou conselhos, consulte o seu farmacêutico.
- Em caso de agravamento ou não melhoria do estado de saúde consulte o seu médico.
- Se algum dos efeitos secundários se agravar ou se detectar quaisquer efeitos secundários não mencionados neste folheto, informe o seu médico ou farmacêutico.

Neste folheto:

1. O que é Pankreoflat e para que é utilizado
2. Antes de tomar Pankreoflat
3. Como tomar Pankreoflat
4. Efeitos secundários possíveis
5. Como conservar Pankreoflat
6. Outras informações

1. O que é Pankreoflat e para que é utilizado

Pankreoflat enquadra-se no grupo de medicamentos substitutivos das enzimas digestivas.

Pertence aos grupos farmacoterapêuticos 6.3.2.2.3 Antiflatulentos e 6.6 Suplementos enzimáticos, bacilos lácteos e análogos.

Pankreoflat está indicado na:

- Acumulação excessiva de gases abdominais de várias etologias – meteorismo, flatulência, aerofagia, aerocolia como ocorre, por exemplo, na síndrome do cólon irritável e na síndrome de Römheld;
- Dor devido a distensão abdominal;
- Enfartamento;
- Preparação dos doentes para diagnóstico radiológico abdominal, renal e ósseo e para várias endoscópias digestivas.

2. Antes de tomar Pankreoflat

Não tome Pankreoflat:

- se tem hipersensibilidade às substâncias ativas ou a qualquer dos excipientes.

Em caso de pancreatite aguda ou nas agudizações da pancreatite crónica.

Tome especial cuidado com Pankreoflat

Pankreoflat contém enzimas ativas as quais, em caso de libertação na boca, podem causar ulceração da mucosa oral. Deve ter-se cuidado ao engolir os comprimidos intatos, sem os esmagar ou mastigar e com líquido suficiente.

Tomar Pankreoflat com outros medicamentos

O efeito anti-espuma do dimeticone poderá ser negativamente afetado pela utilização concomitante de antiácidos (hidróxido de alumínio e carbonato de magnésio).

Gravidez e aleitamento

Consulte o seu médico ou farmacêutico antes de tomar qualquer medicamento.

Pankreoflat não é absorvido no trato gastrointestinal, pelo que não se espera toxicidade a nível da reprodução ou sobre o desenvolvimento fetal ou neonatal. No entanto, dado que não foram realizados estudos na mulher grávida ou lactante, deve-se ter cuidado especial aquando da administração do medicamento nestas circunstâncias.

Condução de veículos e utilização de máquinas

Os efeitos de Pankreoflat sobre a capacidade de conduzir e utilizar máquinas são nulos.

Informações importantes sobre alguns componentes de Pankreoflat

Este medicamento contém lactose e sacarose. Se foi informado pelo seu médico que tem intolerância a alguns açúcares, contacte-o antes de tomar este medicamento.

Este medicamento contém parabenos, pelo que pode causar reações alérgicas (possivelmente retardadas), e excecionalmente, broncospasmo.

Fig. 19 – Eduardo Freitas, *Bula do medicamento Pankreoflat*, 2018. Fotografia digital p/b, 1756 x 2413 px. Coleção do autor.

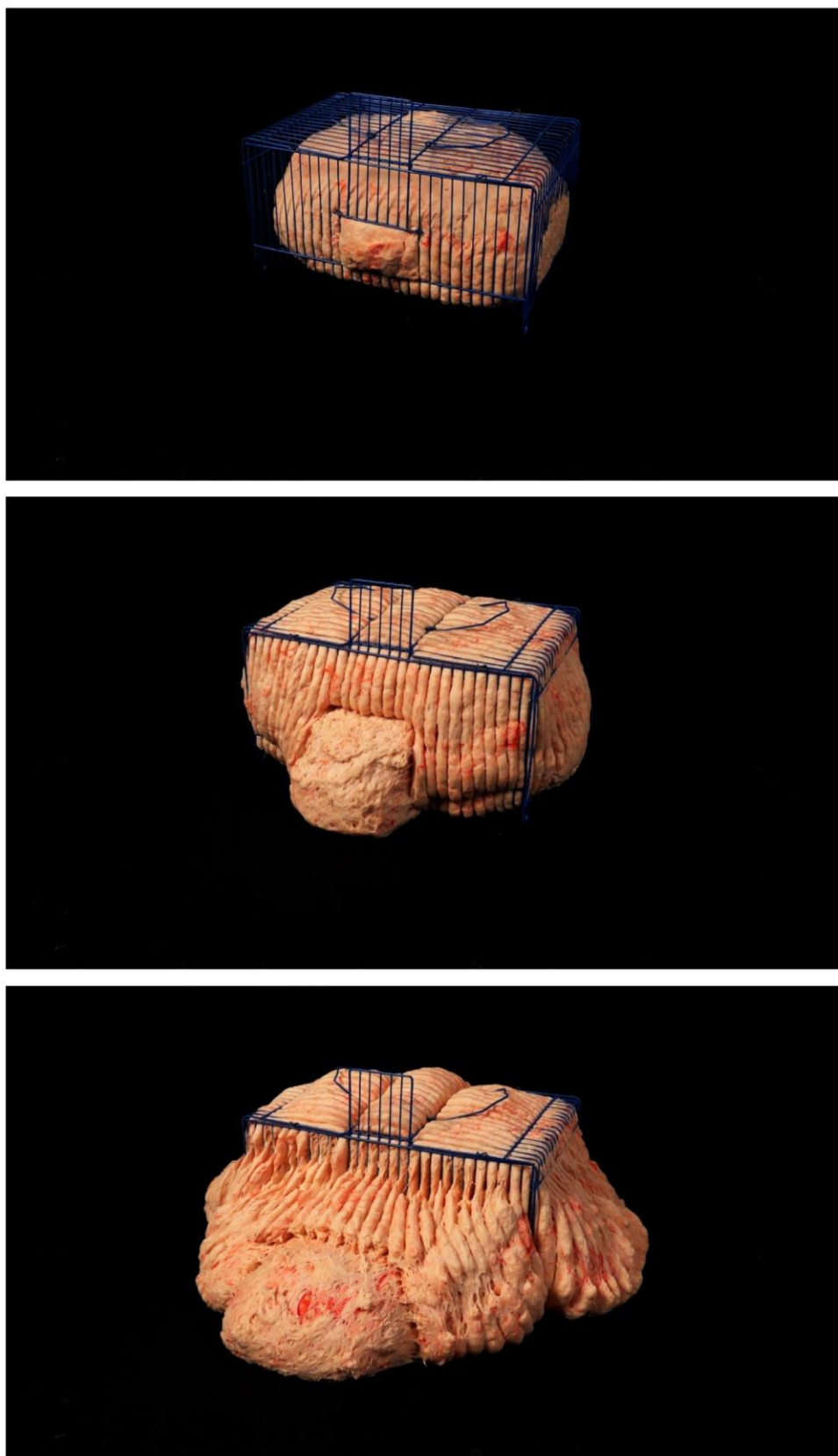


Fig. 20 – Eduardo Freitas, *Pão Digestão*, 2018. Vídeo (imagens em três momentos), cor e som, 2:50 min.
Colecção do autor.

2.1.4 – O crânio

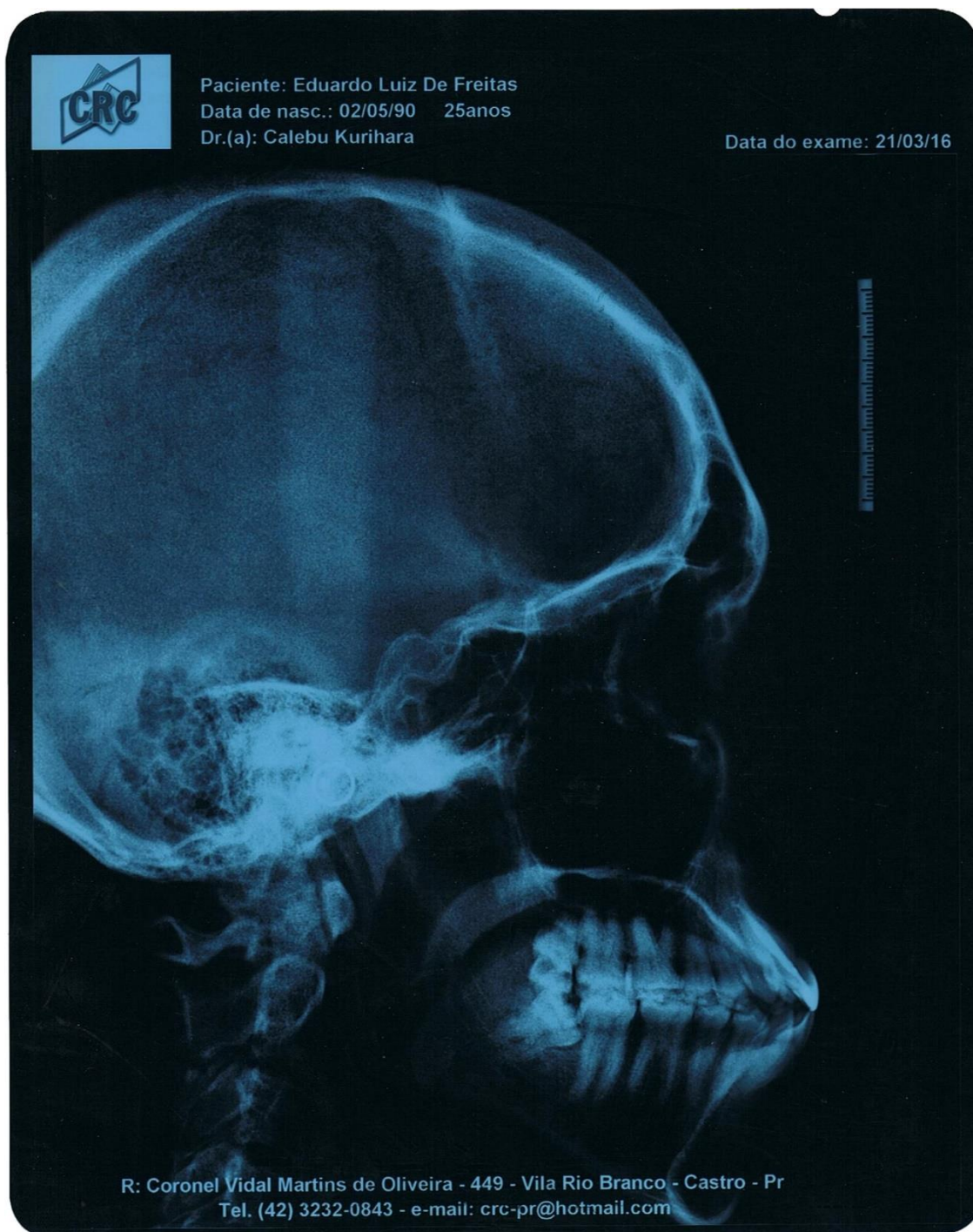


Fig. 21 – Eduardo Freitas, *Radiografia da minha cabeça*, 2018. Fotografia digital a cores, 2383 x 2993 px. Coleção do autor.

Para o artista Leonardo Da Vinci o crânio humano e as formas a este associadas não tinham necessidade de serem “formas representáveis”, e os planos descritivos nunca são considerados unicamente de acordo com suas “distâncias respeitáveis”. Leonardo gostava de se aproximar, até mesmo penetrar o objeto que era alvo da sua curiosidade múltipla. O que fascina de imediato no crânio humano é o que ele denomina “lado interno”; é a “cavidade das órbitas”, com sua profundidade dissimulada; são todos os “buracos visíveis”, e o que menos se vê, como os canais por onde, segundo ele, as lágrimas sobem diretamente do coração aos olhos (Da Vinci *apud* Didi-Huberman, 2009, p. 21).

Outra coisa que o fascina: o caráter sedimentado, peculiar ou estratificado do sistema de contato formado pelo osso do crânio e por tudo o que ele contém – a massa do cérebro evidentemente, mas também os tecidos, membranas, humores ou músculos que o envolvem, o protegem, e servem como interfaces ou isolantes. Então, uma analogia se impõe: a da cebola, que Leonardo não hesita em desenhar em frente a um de seus cortes anatómicos mais conhecidos (Fig. 22). A analogia tão pouco “séria” no contexto de uma investigação altamente “científica”, que as reproduções do desenho sejam geralmente recortadas, de maneira a retirar a trivialidade – o teor “culinário” – dessa relação estabelecida pelo artista (Didi-Huberman, 2009, p. 24).

Referindo-se a esse desenho, Da Vinci descreve que:

Se cortas uma cebola pelo meio, poderás ver e contar todas as túnicas ou cascas que formam círculos concêntricos ao redor dela. Da mesma maneira, se seccionas uma cabeça humana pelo meio, cortarás primeiro o couro cabeludo, depois a epiderme, a carne muscular e o pericrânio, depois o crânio, e de dentro dele, a dura-máter, a pia-máter e o cérebro, e de novo a pia-máter, e a dura-máter, e a *rete mirabile* e também o osso que as suporta (Da Vinci *apud* Didi-Huberman, 2009, p. 25).



Fig. 22 – Leonardo da Vinci, *Corte de uma cebola e de uma cabeça humana*, cerca de 1490. Tinta sobre papel. Windsor Castle, The Collection of Her Majesty the Queen, QV 6v (Clark, 12603r).

A analogia que Da Vinci fez entre o cérebro humano e o alimento, a cozinha, aparece na minha peça de vídeo intitulada *Pão Balão* (Fig. 23). Este trabalho integra um crânio de plástico, que foi retirado de um esqueleto de brincar.

Outro dado interessante é a origem desse crânio. Voltando do trabalho avistei um esqueleto de plástico (Fig. 25) deitado num contentor de lixo da rua, em frente à casa onde eu vivia em Évora. A surpresa de encontrar um esqueleto na lixeira pública recordou-me os esqueletos humanos encontrados nas escavações feitas em Évora, cidade que foi sede do primeiro tribunal inquisidor do país devido à presença da Corte Real Portuguesa. Um dos episódios mais notáveis ocorreu em 2015 onde foram descobertos 12 esqueletos identificados como judeus mortos sob acusação de heresia pela inquisição portuguesa. Os restos mortais, datados dos séculos XVI e XVII, foram identificados como sendo de três homens e nove mulheres, e estavam nos escombros do pátio do antigo palácio do Santo Ofício, onde atualmente funciona o Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida. Os corpos foram encontrados por uma equipa de pesquisadores portugueses e serviram para desvendar como e onde eram sepultados os judeus que não renunciavam a sua fé. Segundo Bruno Magalhães, antropólogo que integrou a equipa, já se sabia que os cemitérios católicos não sepultavam os judeus, mas que só agora perceberam que “os corpos eram jogados na lixeira. [...] O objetivo não era só punir o corpo, mas também castigar a alma”. Magalhães acrescenta que as investigações apontaram que esses judeus hereges nem sequer tinham chegado a ser condenados à morte, tendo falecido ainda enquanto estavam presos. Junto aos 12 esqueletos também foram encontrados cerca de mil ossos que possivelmente pertenciam a outros 16 prisioneiros. (Terra, 2015).



Fig. 23 – Eduardo Freitas, *Pão Balão*, 2018. Vídeo (imagens em três momentos), cor e som, 2:30 min. Colecção do autor.



Fig. 24 – Eduardo Freitas, *Balões infláveis utilizados na sonorização do vídeo Pão Balão*, 2018. Fotografia digital a cores, 2065 x 3104 px. Colecção do autor.



Fig. 25 – Eduardo Freitas, *Esqueleto de plástico encontrado na lixeira da rua em Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 10872 x 15376 px. Coleção do autor.

2.2 – Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos



Fig. 26 – Eduardo Freitas, *Porta de entrada da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco*, 2018. Fotografia digital a cores, 3763 x 1991 px. Coleção do autor.

Na minha infância recebíamos na escola a visita de uma freira. As aulas eram interrompidas e a professora deixava a sala de aula para que a freira pudesse conduzir a classe. A imagem que guardo na memória é de uma senhora bastante idosa, sempre vestida com o hábito cinza, véu branco e sapatos pretos. Esses encontros religiosos normalmente eram disciplinadores e éramos constantemente avaliados.

A freira carregava uma caixa com torrões de açúcar que eram distribuídos no final de cada encontro aos alunos que apresentassem bons modos, um a um. Os cristais brancos alegravam os olhos das crianças que esperavam ansiosas pela sua vez. Já aqueles que apresentassem qualquer tipo de mau comportamento seriam punidos. Lembro-me de fazer um comentário num momento inoportuno, antes da oração final, e de por esse motivo ter sido castigado. Segurando a caixa de torrões, a freira parou ao meu lado e disse que naquela ocasião eu não receberia a recompensa. Nesse momento, o gesto doce de oferecer o açúcar dava lugar então ao gosto amargo do constrangimento, fazendo derreter na minha boca o sabor do arrependimento. Foi o castigo conventual com o açúcar, e “que amargor há no coração de um ser que a doçura corrói!” (Bachelard, 2008, p. 70).

Adentro, seguidamente, às reflexões deste texto sobre a porta da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, em Évora. A Capela dos Ossos foi construída no século XVII, seguindo um modelo então em voga, com a intenção de provocar pela imagem a reflexão sobre a transitoriedade da vida humana e o consequente compromisso com uma vivência cristã que garantia a eternidade. Tanto as paredes como os pilares estão revestidos de alguns milhares de ossos e cabeças ósseas, provenientes dos espaços de enterramento ligados ao convento (Igreja de São Francisco, 2016). Atualmente a capela é uma referência turística na cidade de Évora.

A minha história e vivências pessoais em Évora, nomeadamente o trabalho como empregado de restaurante (Fig. 27) e a relação com a igreja na infância (Fig. 29 e 30) informam o meu trabalho performativo intitulado *Ossos do Ofício* (Fig. 31 a 38). Na minha performance na Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, recorri a ossos feitos em massapão, que embebi numa calda de redução de vinho alentejano e açúcar, e ofereci aos visitantes da capela que se deliciaram com as iguarias anatómicas. Teresa Furtado, em uma análise que realizou à minha peça refere:

Na sua performance na Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, Eduardo Freitas recorre a ossos feitos em massapão, que embebe num licor de açúcar e corante vermelho, e oferece aos visitantes da capela que se deliciam com as iguarias anatómicas. O público, consciente ou inconscientemente, participa num ritual transgressor ao comer o seu próprio corpo infringindo as regras e os regulamentos civilizacionais que disciplinam as nossas vidas. Podemos afirmar que através das suas obras, o biopoder foucaultiano enquanto poder dedicado à administração, regulação e bem-estar das populações por meio de um poder disciplinador que se exerce sobre os corpos individuais, e sobre as populações, otimizando-os, reforçando a sua economia utilitária e docilizando-os⁵, é abalado. De igual modo, o discurso da medicina, enquanto corpo de saber, organizado e organizador, com regras e regulamentos que disciplinam as nossas vidas, é colocado ao serviço de um discurso transgressor que leva o público a deliciar-se com os seus próprios órgãos transformados tanto em objectos lúdicos como em comida, todos eles muito saborosos. (Furtado, 2019).

⁵ FOUCAULT, Michel – *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, p. 137-143, 146. SMART, Barry – *Michael Foucault*, p. 88, 99-101, 103, 123, 125. Biopouvoir [Em linha]. Biopower. [Em linha]. Biopoder. [Em linha].



Fig. 27 – Eduardo Freitas, *Trabalhando como empregado de mesa em restaurante na cidade de Évora*, 2018. Fotografia digital p/b, 6300 x 6300 px. Colecção do autor.



Fig. 28 – Eduardo Freitas, *A tradicional Pastelaria Académica*, sítio onde comprei a massapão para a modelagem dos ossos utilizados na performance *Ossos do Ofício*, 2018. Fotografia digital a cores, 2910 x 4338 px. Colecção do autor.

†

Senhor meu Jesus Cristo,
Eu por Vós estou esperando;
Minha alma se está rindo,
Meu coração está chorando.
Chora, coração,
Alegra-te, espírito,
Que eu venho receber
Senhor meu Jesus Cristo!⁶

Hermínia Rambola.
(Júnior, 2001, p. 73)



Fig. 29 – Eduardo Freitas, *A minha primeira comunhão*, 2018. Fotografia digital a cores, 1734 x 1154 px. Coleção do autor.

⁶ Oração popular de Portel intitulada “Ao tomar a Hóstia”. [097] Versão de Portel, distrito de Évora, ouvida a Hermínia Rambola. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.



Fig. 30 – Eduardo Freitas, *A minha infância como acólito na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Castro - PR / Brasil*, 2018. Fotografia digital a cores, 1100 x 1644 px. Coleção do autor.

†

Nesta mesa me ajoelho,
Nesta mesa divinal,
Meu coração se alegra
De ver tão rico manjar.
Oh que manjar tão delicado,
Feito pela mão do Senhor,
Onde se está dando
A todo o fiel pecador.⁷

Perpétua Custódia.
(Júnior, 2001, p. 117)



Fig. 31 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.

⁷ Oração popular de Portel intitulada “À mesa da comunhão”. [096] Versão de Portel, distrito de Évora, ouvida a Perpétua Custódia. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

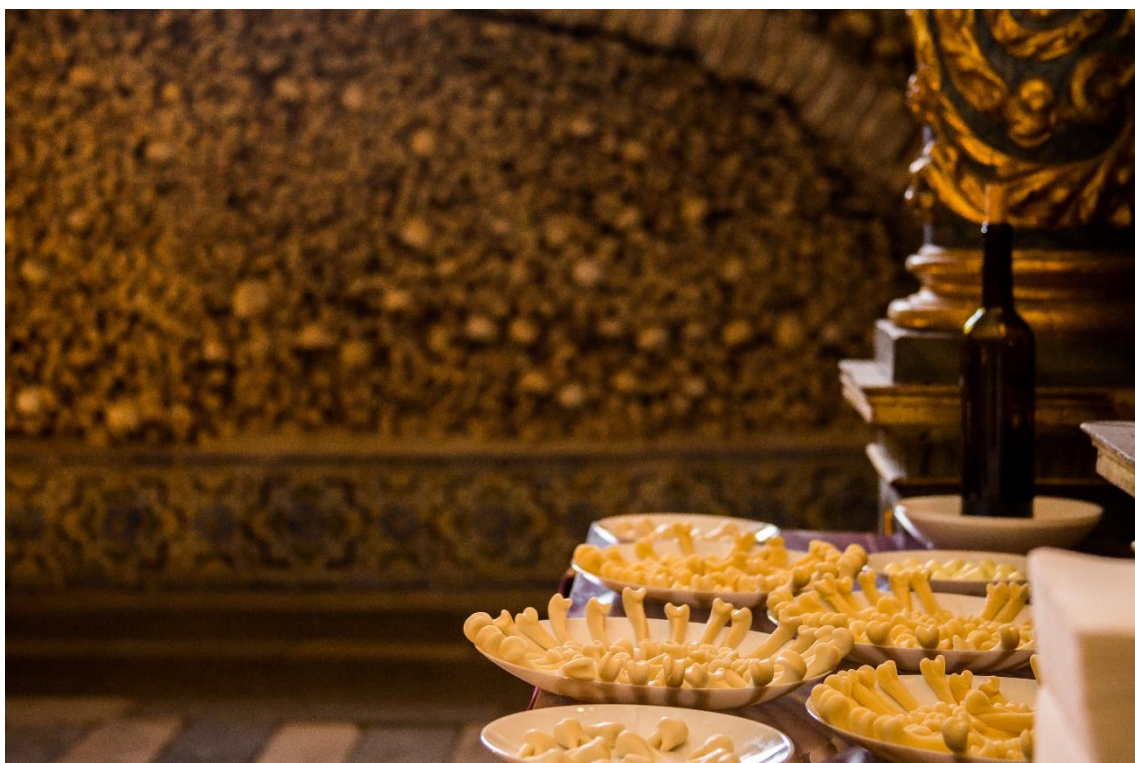


Fig. 32 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 33 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 34 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 35 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.

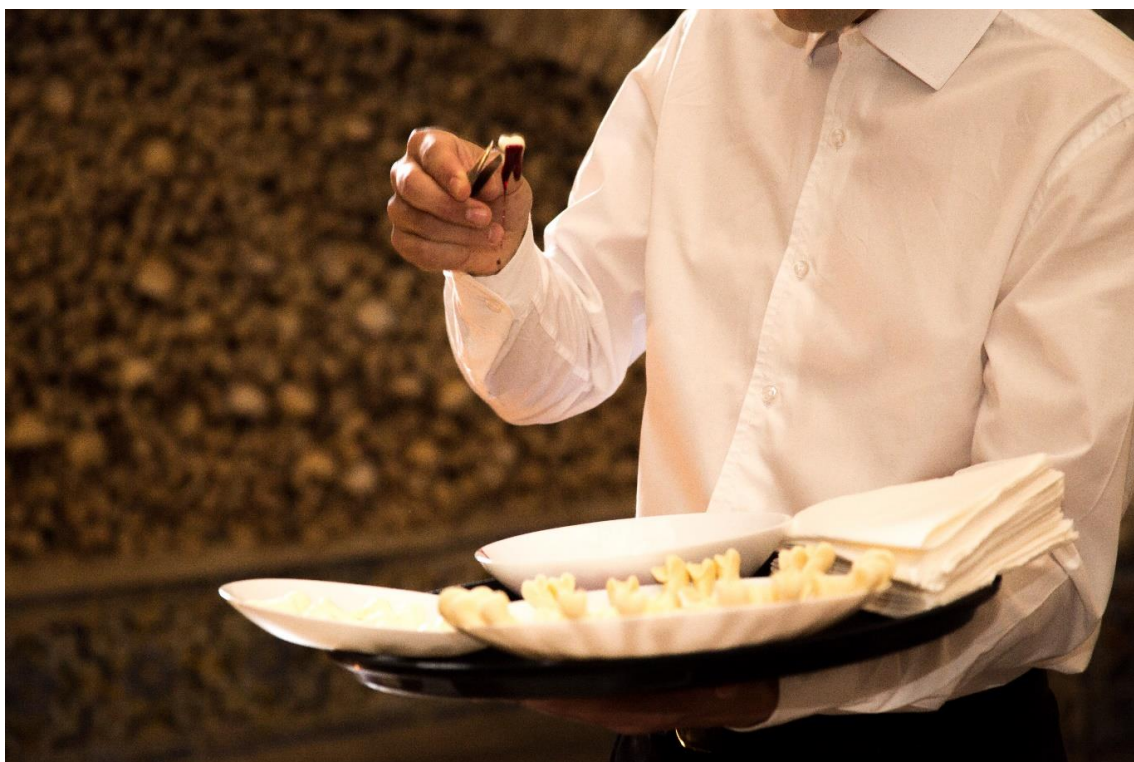


Fig. 36 - Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 37 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.

†

Graças a Deus que ouvi missa,
Graças a Deus que missa ouvi,
Bendita *fosse*⁸ a hora,
Em quê ê aqui *cheguei*.

Isménia Moleiro Ramalho.
(Mendonça, 2018, p. 41)⁹



Fig. 38 – Eduardo Freitas, *Ossos do Ofício*, 2018. Performance com modelagens em massapão, redução de vinho alentejano, garrafa, bandeja, pratos, pinça médica e guardanapos, duração de aprox. 60 min. Coleção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.

⁸ Quando repete a oração, a informante altera a forma verbal para *seja*.

⁹ Oração popular intitulada “Quando a missa termina”. [Ror60] Informante: Ismênia Moleiro Ramalho, 80 anos, reformada, 2.º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz, a 11 de Junho de 2009.



Fig. 39 – Eduardo Freitas. *Registos da performance Osso do Ofício*, 2018. Bandeja, guardanapos manchados de calda de vinho e molduras. Dimensões variáveis. Colecção do autor.

2.3 – O paladar

No período em que exerci a função de empregado de mesa em Évora entrei em contato com experiências que alimentaram o meu imaginário e produção artística. No trabalho intitulado *‘Al Dente’ da Chefe* (Fig. 42 e 43) integrei na peça um dente que caiu espontaneamente da chefe de cozinha do restaurante em que trabalhei, servido numa colher de metal e prato para massas.

Este dente era para mim um dente sábio, pois já havia experimentado os melhores vinhos e sabores. Era exigente e incisivo, tomava a frente na boca e na cozinha. Entretanto, a chefe experimentava o gosto mais amargo da sua vida: a morte do filho que falecera ao seu lado na cama, enquanto ela dormia. Na cozinha as doses de comida eram, quase que diariamente, servidas salgadas com generosas porções de lágrimas. Já dizia a popular interpretação dos sonhos: “Sonhar com um dente a cair pode significar morte”. Bom apetite!



Fig. 40 – Eduardo Freitas, *Auxiliando a chefe de cozinha no preparo do molho para a massa*, 2018. Fotografia digital a cores, 12162 x 17200 px. Coleção do autor.

†

S. Romão, S. Romão,
Toma lá o meu dente podre,
Da cá um são.

Maria Amieira.
(Mendonça, 2018, p. 161)¹⁰



Fig. 41 - Eduardo Freitas, *'Al Dente' da Chefe*, 2018. Fotografia digital a cores, 3271 x 1731 px. Colecção do autor.

¹⁰ Fórmulas Encantatórias [RFE 3b]. Informante: Maria do Carmo Valadas Amieira, 65 anos, reformada, 4.º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz. Recolha realizada em Alcochete (em casa), a 16 de Junho de 2009.



Fig. 42 – Eduardo Freitas, *'Al Dente' da Chefe*, 2018. Dente incisivo superior da chefe do restaurante, colher, prato de servir massas e bandeja, 40 x 40 x 07 cm. Coleção do autor.



Fig. 43 – Eduardo Freitas, *'Al Dente' da Chefe*, 2018. Dente incisivo superior da chefe do restaurante, colher de metal, prato de servir massas e bandeja, 40 x 40x 07 cm. Coleção do autor.

2.4 – As arcadas de Évora



Fig. 44 – Eduardo Freitas, *As arcadas de Évora na Praça do Giraldo*, 2018. Fotografia digital p/b, 2993 x 3990 px. Coleção do autor.



Fig. 45 – Eduardo Freitas, *Moldagem de arcada dentária em gesso recolhida em clínica dentária em Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 2407 x 3405 px. Colecção do autor.



Fig. 46 – Eduardo Freitas, *Moldagem de arcada dentária em gesso recolhida em clínica dentária em Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 2382 x 3369 px. Colecção do autor.



Fig. 47 – Eduardo Freitas, *Moldagem de arcada dentária em gesso recolhida em clínica dentária em Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 2164 x 3060 px. Colecção do autor.



Fig. 48 – Eduardo Freitas, *Arcadas de Évora*, 2018. Trio de serigrafias p/p sobre papel canson e moldagens de bocas em gesso, dimensões variáveis. Colecção do autor.

2.5 – O sistema reprodutor

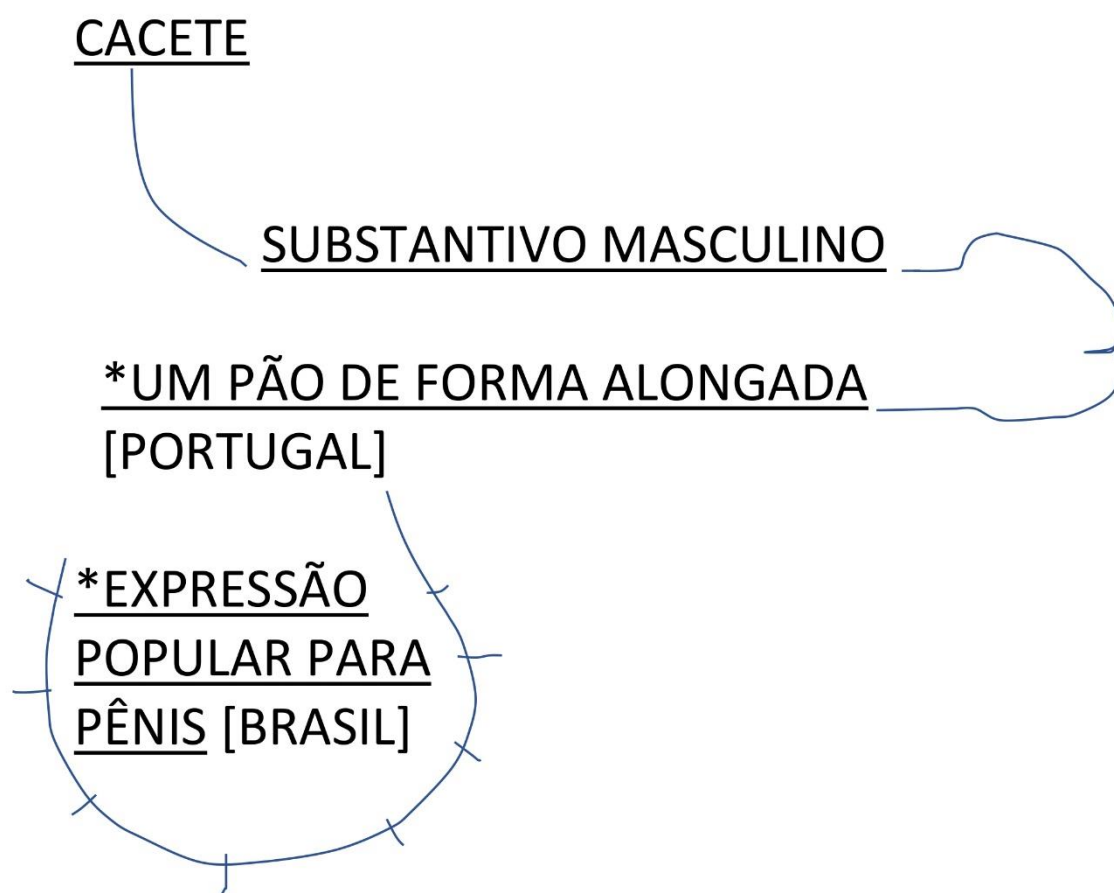


Fig. 49 – Eduardo Freitas, *Cacete*, 2019. Poesia visual digital, 2092 x 1714 px. Coleção do autor.

No fabrico do pão em Portugal existem diversas transgressões orais e físicas que são praticadas no intuito de estimular a “gestação” da massa. No livro “*O Pão das mulheres*” (2017), a pesquisadora francesa Mouette Barboff relata alguns rituais de carácter sexual praticados durante a preparação. No Alentejo, Silvina põe em cima da massa, a camisola de lã do marido. Acredita-se ainda que outras peças de roupa também actuam por magia simpática, especialmente as calças: “Quando o pão não leveda, coloca-se sobre o bragal um par de calças de homem sobre o pano do pão e deixa-se ficar com as pernas cruzadas até se operar a levedação.” (Vasconcelos *apud* Barboff, 2017, p. 410) E mesmo:

(...) costuma ainda o povo humilde e supersticioso, para que a massa arreganhe depressa, passar-lhe com um tição por cima; espetar-lhe alguns dentes de alho, ou então pegar nas calças de um homem (que não use ceroulas), virá-las de invés e pôr a cauda sobre a amassadura, *prantando-lhe em riba* um rosário bento. (Felgueiras *apud* Barboff, 2017, p. 410).

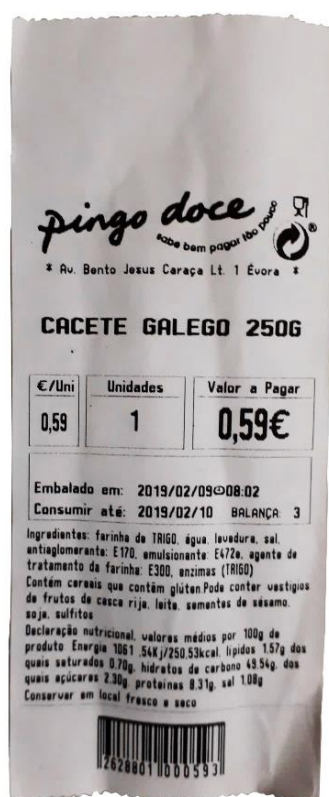


Fig. 50 – Eduardo Freitas, *Etiqueta do pão cacete*, 2018. Fotografia digital a cores, 1596 x 378 px. Colecção do autor.

João de Pina-Cabral observou diversas maneira de fazê-lo. <<No lado direito da mesa é fixada uma pequena garrafa de vinagre que contém um pouco de vinagre>>, porque <<o vinagre é áspero e rude, e é feito de vinho, ou seja, um produto eminentemente masculino da casa.>> E, <<como alternativa, podem ainda colocar-se as calças ou o chapéu do dono da casa do lado direito da masseira. Se a massa não levedar depois de todas estas práticas, pode convidar-se o próprio dono da casa a sentar-se durante algum tempo sobre a masseira para fazer o pão levedar.>>

O autor reforça ainda: <<Há, portanto, uma relação analógica entre a levedura do pão e a gravidez. (...) O marido é relacionado simbolicamente a este processo através da aspereza do vinagre e, nalguns casos, participa mesmo pessoalmente, apoiando os seus órgão genitais sobre a masseira.>> E conclui: <<Pensamos, assim, haver fundamento para atribuir um carácter sexual ao simbolismo que está implícito no ritual da preparação do pão.>> (Pina-Cabral *apud* Barboff, 2017, pp. 410-411).



Fig. 51 – Eduardo Freitas, *O meu preservativo usado*, 2019. Fotografia digital a cores, 3399 x 2059 px. Colecção do autor.

†

Com Deus me deito,
Com Deus me agasalho,
Com a mão no peito,
E a outra no caralho.

Serafim Amieira
(Mendonça, 2018, p. 156)¹¹

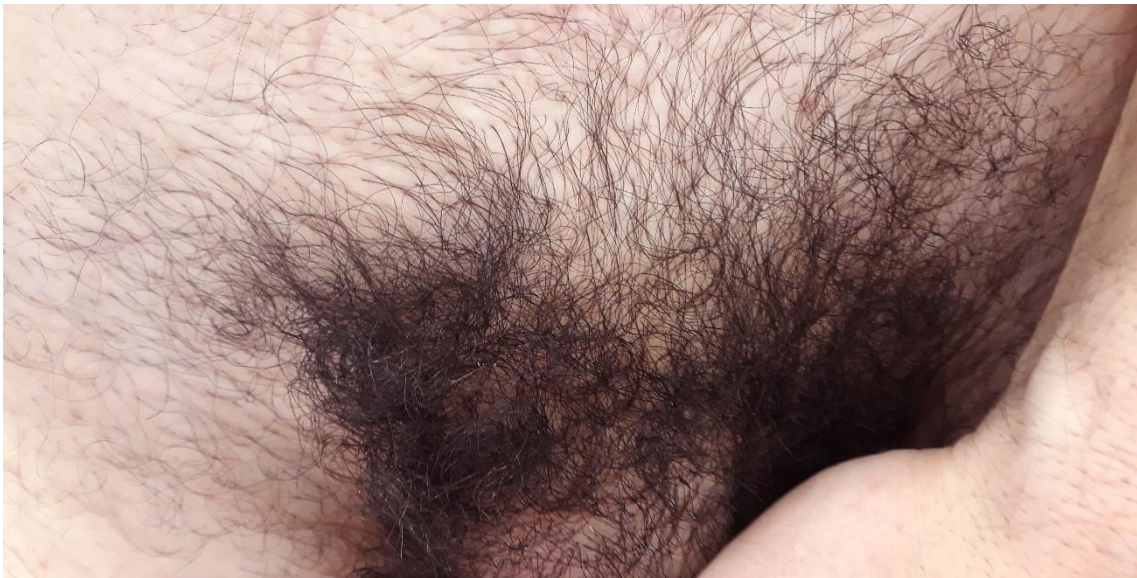


Fig. 52 - Eduardo Freitas, *Pelo Púb(L)ico*, 2019. Fotografia digital a cores impressa em papel fotográfico, 20x40 cm. Colecção do autor.

¹¹ Rimas da zombaria, intitulada “Rimas para zombar da religião” [RRZR1a]. Informante: Serafim Capucho dos Santos Amieira, 69 anos, reformado, 4.º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz. Recolha realizada em Reguengos de Monsaraz, a 11 de Junho de 2009.

CACETES DA BEIRA BAIXA

Este pão comprido de origem francesa terá sido introduzido em Portugal entre as duas guerras mundiais. A sua forma alongada inspirou o nome com que foi baptizado, embora o seu comprimento e aspecto variem consoante as regiões.

No concelho da Figueira é um pãozinho de trigo estreito, com uns 30 centímetros de comprimento (J. L. Vasconcelos, 1920). No Alto Minho, o *cacete* é um pão de trigo comprido com cerca de meio metro, e de secção circular. Mas também pode ser um pão de farinha extra, sobre o comprido mas relativamente pequeno. Hoje em dia, em Bragança, o *cacete* tem uns 60 centímetros de comprimento e chama-se barra, termo que os espanhóis também costumam usar para designar este tipo de pão. O *cacete* pode ser feito com uma tira de massa dobrada ao meio e entrelaçada. Há ainda o *cacete enrolado*, fabricado com a massa do pão espanhol.

Nas Beiras existem vários tipos de *cacetes*: o *cacete espalmado*, o *cacete tendido*, o *cacete rústico* e o *cacete cortado*, que é o mais parecido com o *cacete* francês.

Em 1968, a empresa de fermentos «Gist Brocades» organizou na Covilhã uma demonstração do fabrico de *cacetes* segundo o método mais usado em França, acompanhado pela projecção de diapositivos sobre a forma de os confeccionar em várias padarias francesas. O trabalho de divulgação deu os seus frutos, pois este tipo de pão tem tido grande aceitação na região. Algumas padarias locais fabricam-no como em França, beneficiando, aliás, do clima frio e seco, que permite manter-lhe a côdea estaladiça durante algumas horas.

Na mesma época, as padarias que optaram por produzir *cacetes* em quantidade considerável tiveram de instalar algum equipamento específico, como foi o caso das «alongadoras», máquinas que esticam e enrolam a massa, dando-lhes a forma de *cacete*.

CACETES PARA A CONSOADA

Pelo Natal, inúmeras padarias do país fabricam um *cacete especial*, com cerca de um metro de comprimento, destinado às fatias de ovos ou às rabanadas.

Segundo António Fontes, padeiro de Vila Nova de Gaia, «aqui no Norte, o *cacete* tem de ser lisinho, de massa 'arregueifada'. Habitualmente usa-se uma farinha específica, com pouca força, para evitar que a massa crie fissuras e se parta ao fritar. Para levedar, junta-se fermento fresco. A cozedura também tem de ser leve, senão o pão rebenta».

BARBOFF, Mouette. O Pão em Portugal. Scribe: 2017. ISBN: 978-989-8410-66-5

Fig. 53 – Eduardo Freitas, *Texto original sobre o pão cacete no livro “O Pão em Portugal”, da autora Mouette Barboff, 2019. Impressão fotográfica a cores, 30 x 21 cm. Colecção do autor.*

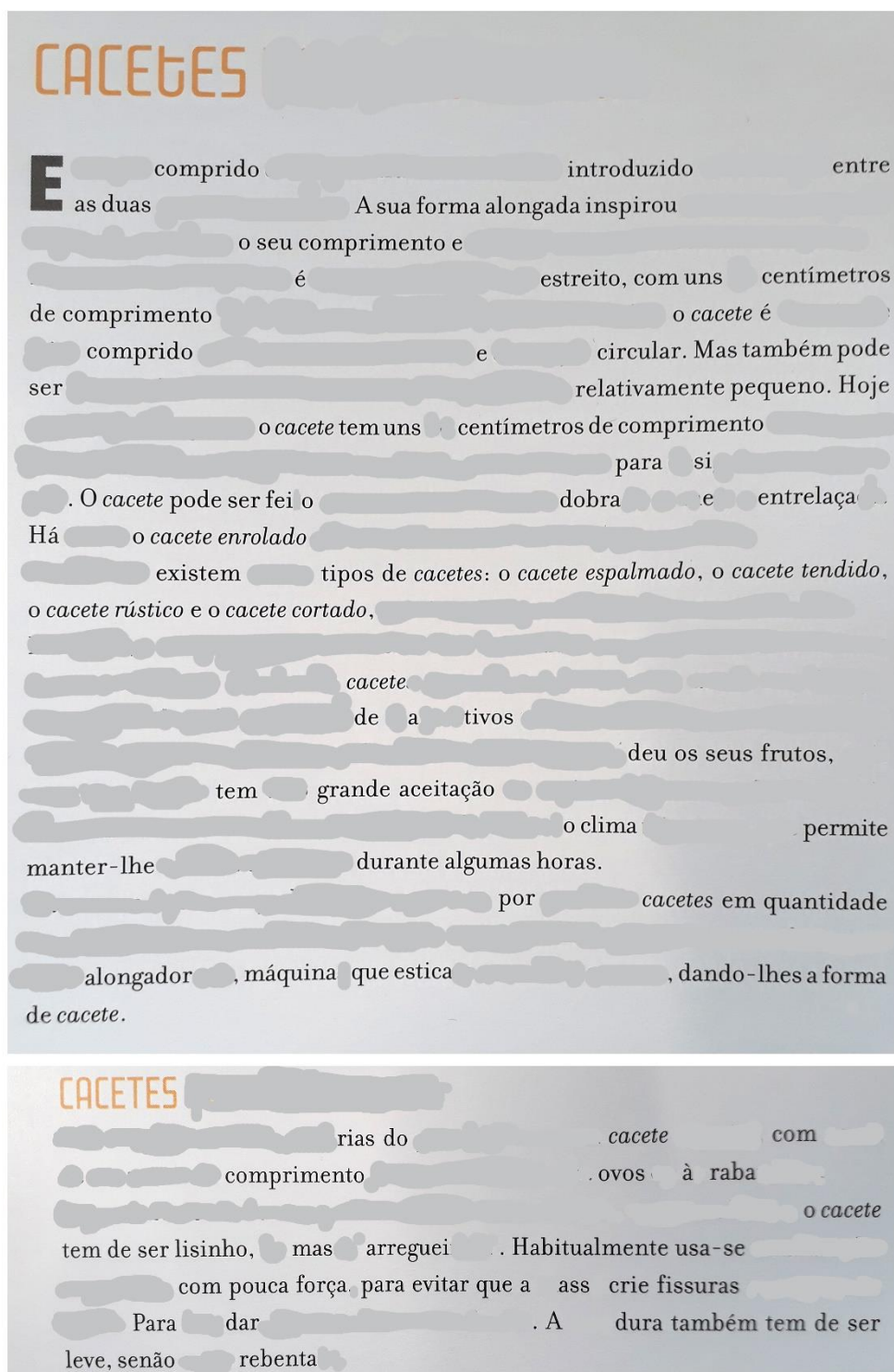


Fig. 54 – Eduardo Freitas, *Te(x)ticulos*, 2019. Interferência digital sobre o texto extraído do livro “O Pão em Portugal”, da autora Mouette Barboff, 2019, fotografia digital a cores impressa em papel fotográfico, 30 x 21 cm. Coleção do autor.



Fig. 56 – Eduardo Freitas, *Cacete Duro*, 2019. Grés (cerâmica), etiqueta de supermercado e pelos pubianos do artista, 40 x 8 x 5 cm. Coleção do autor.



Fig. 57 – Eduardo Freitas, *Cacete Duro*, 2019. Grés (cerâmica), etiqueta de supermercado e pelos pubianos do artista, 40 x 8 x 5 cm. Colecção do autor.

2.6 – Os músculos da terra

Dados do Cliente

Avaliação física realizada em: 20 / 02 / 2018 Programa 1

Mudança de plano de treino em: 1 / 1 / 1 Nº: 1

Nome EDUARDO FREITAS **Tempo / Sessão** 60 / 75 min

Data de Nascimento 02 / 05 / 1990 **Idade** 28 **Treinos / Semana** 4/5

Objectivo H.M

Idade Metabólica 67.1 **Peso** 70.1 **Altura** 1.76 **IMC** 22.0 **Género** (M) F

%MG 10.1 **KG MG** 5.3 **%MM** 58.7 **KG MM** 64.5 **% H₂O** 63.2 **VO₂ Máx** 1 **G. Visceral** 2

D. Óssea 3.1 **PC** 11.8 **MB** 58.7 **DD** 63.2 **PS** 110 **PD** 69 **FCR** 48

Frequência Cardíaca Treino 55% 65% 75% 85% 90% 95% **FC Máx**

Escala de PSE

0	Repouso	(0)
1	Muito Fácil	(1)
2	Fácil	(2)
3	Relativamente Fácil	(3)
4	Ligeiramente Cansativo	(4)
5	Cansativo	(5)
6	Muito Cansativo	(6)
7	Muitíssimo cansativo	(7)
8	Extremamente cansativo	(8)
9	Insuportável	(9)

Treino Cardiovascular

T1 -	T2 -	T3 -	T4 -	T5 -
TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal
T6 -	T7 -	T8 -	T9 -	T10 -
TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal
T11 -	T12 -	T13 -	T14 -	T15 -
TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal
T16 -	T17 -	T18 -	T19 -	T20 -
TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal
T21 -	T22 -	T23 -	T24 -	T25 -
TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal
T26 -	T27 -	T28 -	T29 -	T30 -
TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal	TF Int. PSE Kcal

Treino de cardio: 5 MIN CARDIO + TF + 10 MIN CARDIO **Professor** [Assinatura]

Fig. 58 – Eduardo Freitas, *O meu plano de treino do ginásio com o objetivo de hipertrofia muscular*, 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.


Treino de Força													
Nº	Exercicios	Séries - Repetições e Peso											
		1ª Série		2ª Série		3ª Série		4ª Série		5ª Série		6ª Série	
		Rep.	Kg.	Rep.	Kg.	Rep.	Kg.	Rep.	Kg.	Rep.	Kg.	Rep.	Kg.
	Treino A												
	Press à Frente com Barra	12		10		8							
	Laterais Unil.CrossOver	10		8		6							
	Supino Declinado C/Barra	12		10		8							
	Peck Deck	10		8		6							
	Aberutas Incl. CorssOver	10		8		6							
	Curl Scott C/Barra W	12		10		8							
	Martelos C/Barra H	10		8		6							
	Curl C/Halter Alternado	10		8		6							
	Treino B												
	Press Arnold	12		10		8							
	Deltoide Post. Chão	10		8		6							
	Elevações E.P.S	12		10		8							
	Pux. Vertical à F.C/P.Curta	10		8		6							
	Remada Curva Unilateral	10		8		6							
	Fundos P/Tricip	12		10		8							
	Tricip à Testa C/B.H	10		8		6							
	Tricip Puxador C/Corda	10		8		6							
	Treino C												
	Agachamento (M.P)	12		10		8							
	Prensa	10		8		8							
	Leg Extension	10		8		8							
	Leg Curl	10		8		8							
	Abdutores	10		8		8							
	Adutores	10		8		8							
	Gêmeos Leg Press	18		16		14							
	Standing Calf	18		16		14							
	Treino de Core (S/N)												
	ABD Cocoons C/Peso	15		15		15							
	Russian Twist C/Bola	20		20		20							
	Super Homem Chão	20		20		20							
		Intervalo de Repouso: 45"					Velocidade de execução: 2 x 2						
Observações:													

Fig. 59 – Eduardo Freitas, *O meu plano de treino do ginásio com o objetivo de hipertrofia muscular*, 2019
Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.

A arqueologia é a ciência que estuda as sociedades antigas através dos restos da sua cultura material. A análise dos objectos e de construções permite conhecer e descobrir a cultura e os modos de vida dos povos de outrora. Os arqueólogos encarregam-se, portanto, de reconstruir a vida de povos antigos com base nas manifestações materiais e físicas que estes deixaram. Os objectos permitem conhecer aspectos do comportamento humano do passado, já que os peritos os conseguem situar e localizar no tempo e no espaço e os analisam dentro de um contexto específico (Conceito.de, 2013).

Na sala de moldes do Colégio dos Leões, Pólo das Artes da Universidade de Évora, há uma grande tulha de betão para armazenar a argila utilizada na modelagem das esculturas (Fig. 60). Os alunos que se servem deste espaço retiram o barro com as mãos, deixando marcas no material. Foi a partir destas características da matéria e do conceito arqueológico que realizei uma série de fotografias que retratam e analisam estes vestígios do corpo humano sobre o corpo do barro.

O procedimento inicial ao qual recorri para realizar este trabalho foi a moldagem em gesso (Fig. 61). Esta técnica consiste na mistura de gesso em pó e água, em proporções que variam de acordo com a finalidade. O gesso, passados alguns minutos de ser colocado na água, sofre uma reação química e solidifica-se. Para além de pensarmos esta transformação como uma simples mudança de estado físico, podemos ainda reflectir através de uma via poética:

Quando, criança, vi pela primeira vez o gesso endurecer, tive um choque e entrei em meditação. Não conseguia afastar-me do espetáculo. Era então apenas um espetáculo, mas eu sentia obscuramente, pelo modo como fiquei com o espírito preso a ele até os rins, que lá havia algo, de que eu também teria que me servir um dia. (Michaux *apud* Bachelard, p. 165).

Para realizar este trabalho, verti o gesso ainda líquido sobre partes do barro no interior da tulha, mantendo-o lá por alguns minutos até este endurecer completamente. Este processo teve como resultado o registo minucioso das texturas, movimentos e gestos das mãos presentes na argila. Posteriormente, os moldes de gesso foram removidos da tulha e lavados com água (Fig. 62).

A etapa seguinte foi fotografá-los e nas imagens geradas aplicar digitalmente o efeito de “negativo” (Fig. 63). Assim, o vazio do molde foi convertido em positivo, sendo este um procedimento que se costuma fazer no decorrer do processo tradicional de realização de cópias em escultura.

Seguidamente, as fotografias em negativo foram saturadas com os tons vermelho e amarelo num programa de edição de imagem. Este tratamento, fez com que os blocos de gesso ganhassem a aparência de pedaços de carne, repletos de nervos, fibras e gordura. O efeito da cor encarnada na imagem determinou também o nome desta série que intitulei de *Talho Tulha* (Fig. 64 a 67), visando uma aproximação conceitual entre as lojas que vendem carne em Portugal (os talhos) e o tanque que armazena o barro (a tulha).

O processo adjacente à construção destas peças transitou por diferentes etapas como a modelagem, a moldagem, a fotografia e a pintura digital, até chegar à sua versão final em fotografia impressa – uma estratégia híbrida que cruzou diferentes linguagens artísticas.

Como num campo de escavação arqueológico, que analisa os rastros da humanidade sobre a Terra, o trabalho *Talho Tulha* recupera, pelas memórias do gesso, os sinais da carne humana sobre o barro. Na Terra há carne, a carne é de terra e o barro é visceral!



Fig. 60 – Eduardo Freitas, *Tulha para armazenagem do barro no Colégio dos Leões, Universidade de Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 3096 px. Colecção do autor.



Fig. 61 – Eduardo Freitas, *Caixa em madeira para moldagem do barro*, 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 3096 px. Colecção do autor.



Fig. 62 – Eduardo Freitas. *Moldagem em gesso*, 2018 Fotografia digital a cores, 3957 x 3744 px. Coleção do autor.



Fig. 63 – Eduardo Freitas, *Foto com efeito em negativo*, 2018. Fotografia digital em negativo, 3957 x 3744 px. Coleção do autor.



Fig. 64 – Eduardo Freitas, *Talho Tulha*, 2018. Fotografia digital a cores, 13978 x 13978 px. Coleção do autor.



Fig. 65 – Eduardo Freitas, *Talho Tulha*, 2018. Fotografia digital a cores, 14517 x 14517 px. Colecção do autor.



Fig. 66 – Eduardo Freitas, *Talho Tulha*, 2018. Fotografia digital a cores, 13899 x 13899 px. Colecção do autor.



Fig. 67 – Eduardo Freitas, *Talho Tulha*, 2018. Fotografia digital a cores, 13168 x 13167 px. Colecção do autor.

2.7 – O esqueleto geológico



Fig. 68 – Eduardo Freitas, *Placa à entrada do antigo Matadouro de Évora*. 2018. Fotografia digital a cores, 2275 x 3374 px. Coleção do autor.

O antigo Matadouro de Évora situa-se no nordeste da cidade, atravessado no sentido norte-sul pela muralha medieval, que limita o Centro Histórico (Fig. 70).

A partir de 1886, a função militar deste espaço converte-se em industrial, com a construção do Matadouro Municipal, projeto arquitectónico especificamente desenhado para este fim.

Pretendia-se que este espaço fosse símbolo de uma arquitectura de qualidade, que acompanhasse a industrialização da alimentação, da agricultura, da vida urbana. Mais tarde, houve modificações e acrescentos nas décadas de 40 e 50 do século XX que mantiveram, todavia, o bom nível arquitectónico do edifício original.

Em 1985, já se encontrando o Matadouro desactivado, o espaço foi cedido pela Câmara Municipal ao Centro Cultural de Évora, para aí instalar-se o Departamento de Escultura em Pedra (DEP) (Fig. 69 e 72). Assim se converteu a função industrial em cultural.

A acção de ocupação e conversão deste espaço foi um passo importante para a descentralização cultural e para a criação de um pólo de atração internacional em Évora, que se destacou pela singularidade dos métodos utilizados para trabalhar a pedra na escultura, da abundância de mármore de qualidade da região e do crescimento da indústria extractiva e transformadora das rochas ornamentais do Alentejo Central. Foi também uma acção pioneira, a nível mundial, a criação de um espaço equipado e dedicado à escultura em pedra, de utilização livre e aberta à comunidade.

Este projeto desenvolveu-se na sequência da realização do Simpósio Internacional de Escultura em Pedra, em Évora, em 1981, e foi também decorrente do trabalho do Escultor João Cutileiro, artista de renome internacional.

A instalação do DEP implicou a aquisição de equipamentos industriais, meios logísticos e acções de formação de artistas para que o espaço pudesse funcionar como oficina aberta, com acompanhamento de projetos escultóricos, propostos por artistas e público em geral, através do método de talhe directo.

A partir dessa data o Matadouro começou a ser utilizado para residências artísticas, formação, acolhimento de bolseiros, execução de projetos de escultura em

pedra. Por aí passaram mais de 90 artistas, na sua maioria escultores, mas também artistas de outras áreas, como pintores, ceramistas, arquitectos, sendo cerca de metade, de outras nacionalidades que não a portuguesa.

Produziram-se muitas exposições por todo o país, estabeleceram-se contactos e parcerias com outras entidades nacionais e estrangeiras. Ao mesmo tempo, foram realizadas outras actividades, como concertos, performances e instalações.

Em 2017 a cooperativa de produção artística Centro Cultural de Évora – Departamento de Escultura em Pedra converteu-se na Associação Pó de Vir a Ser – Departamento de Escultura em Pedra – Centro Cultural de Évora, uma associação cultural sem fins lucrativos.

A nova associação manteve os mesmos objectivos do DEP, relativamente à produção artística, oferta de formação e realização de investigação acerca da escultura em pedra. E, partindo das memórias e vivências do lugar histórico e patrimonial do Matadouro, oferece o seu trabalho no âmbito da criação, participação, e colaboração em projetos que contribuam para a formação de uma cidade melhor; incrementem a sua coesão; promovam a melhor utilização dos espaços urbanos; deem uma maior visibilidade da cidade para além da indústria do turismo, e; que a tornem num pólo cultural de interesse internacional onde a vida acontece nas ruas e o património cultural é dinâmico (Fazenda, 2019).

Na opinião do artista Pedro Fazenda – membro da Associação Pó de Vir a Ser (DEP) – “o matadouro é uma espécie de confluências de arquitecturas, de tempos e de memórias” (Fazenda, 2018, 20:26-20:40 min.). Fazenda conta que:

É muito interessante falar com as pessoas e agora cada vez menos, obviamente, há pessoas vivas que viram isto funcionar como matadouro. Mas, mesmo assim, continuo a encontrar histórias que não sabia. Uma das últimas é muito interessante, porque o gado que aqui abatido era gado bravo, portanto, um gado que nunca tinha visto pessoas, e que, mais antigamente, eram transportados para cá a pé. Estes animais, nunca tinham visto movimento e nem pessoas, portanto eram bichos perigosos e defendiam-se quando assustados. E havia aqui uma pequena arena onde esse gado era toreado para cansar. E havia um funcionário aqui do matadouro. Uma pessoa que eu conheci há alguns meses dizia que ele era muito bom toureiro e então cada vez que chegava o gado e que este tipo ia para a arena tourear vinham também os putos e o pessoal do bairro,

porque o Cubas – funcionário do matadouro – estava a lidar os touros. Era uma relação com o bairro e que tinha a ver com o matadouro. Os putos ficavam para ver matar o touro e vinham beber o sangue, que era um suplemento proteico e que era de costume. Toda uma série de coisas, inconcebíveis hoje, e que as pessoas nem sequer imaginam e ficam logo arrepiadas pelos putos trazerem uma caneca de casa para beber o sangue. Isso porque tinham uma deficiência de proteína e o sangue era bom e muito rico (Fazenda, 2018, 20:40–22:30 min.).



Fig. 69 – Eduardo Freitas, *Antigo matadouro de Évora / Atual Departamento de Escultura em Pedra* | Centro Cultural de Évora, 2018. Fotografia digital a cores 4128 x 3096 px. Colecção do autor.

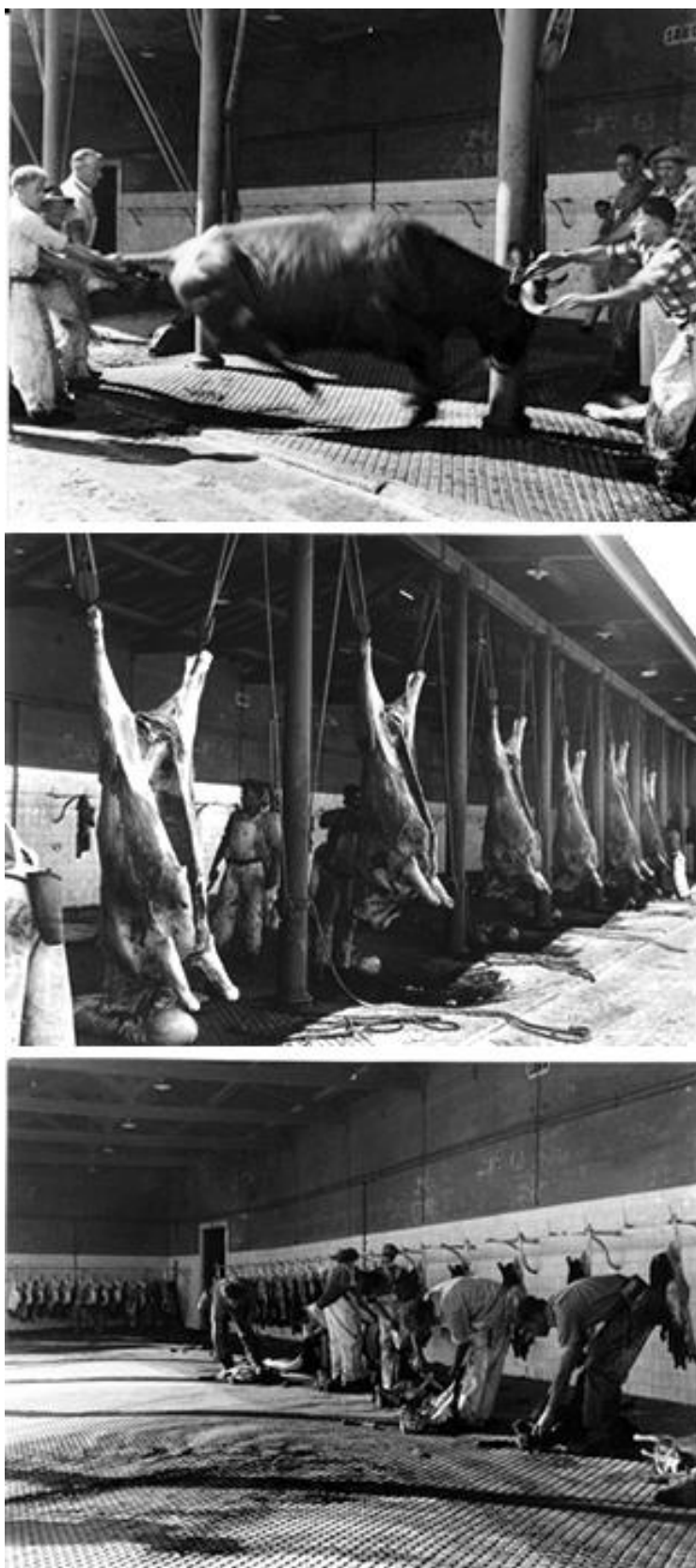


Fig. 70 – Autor desconhecido, *Antigo matadouro municipal de Évora*, 1985. Fotografias analógicas p/b, 314 x 230 px., 322 x 230 px., 311 x 230 px. Arquivo Municipal Fotográfico, Câmara Municipal de Évora.

Ao visitar pela primeira vez as dependências do Departamento de Escultura em Pedra e descobrir que este espaço havia sido utilizado como matadouro no passado, fui logo remetido às minhas memórias de infância, da época em que meu pai matava, pendurava e limpava do lado de fora da casa os animais – vacas, porcos e carneiros – , deixando à mostra os seus órgãos e o interior dos corpos. Neste momento o matadouro tornou-se para mim uma experiência visceral.

Nos meses seguintes, entre Agosto e Setembro de 2018, participei em uma Residência Artística¹² no Departamento de Escultura em Pedra, com a finalidade de desenvolver uma peça em mármore para o Pátio do Grupo Pró-Évora¹³, uma associação sem fins lucrativos, fundada em 16 de Novembro de 1919 , para a defesa do património da cidade de Évora (Grupo Pró-Évora, 2011).

A participação nesta residência permitiu-me conhecer as pedreiras de extração do mármore em Vila Viçosa e arredores. No sítio em linha da Rota do Mármore podemos ler:

O mármore é um dos mais importantes recursos do Alentejo, que se reflecte na economia da região. A sua importância e representatividade na cultura, no edificado, nas artes e no saber-fazer que tão bem caracteriza as comunidades locais (2017).

O solo é um corpo material constituído de diferentes camadas, e dentre elas encontram-se as rochas, localizadas mais profundamente e composta por agregados minerais e orgânicos. Assim como os esqueletos dos animais que passam por um processo de fossilização e são memorizados, ou até mesmo constituem as rochas, a “pedra” revelou-se metaforicamente para mim numa espécie de esqueleto axial que sustenta o solo. O solo é um corpo e a rocha o esqueleto.

¹² Oportunidade oferecida pela Associação Pó-de-Vir a Ser | Departamento de Escultura em Pedra | Centro Cultural de Évora, 2018.

¹³ Situado na Rua do Salvador, o pátio da sede do Grupo Pro-Évora recebe projetos de intervenção artística no domínio da escultura desde a década de oitenta do século passado. Este espaço revela características muito particulares em termos arquitetónicos, quer pela exposição de parte da muralha fernandina da cidade, quer pela relação reservada enquanto espaço público. (Grupo Pró Évora, s.d.)



Fig. 71 – Eduardo Freitas, *Pedreira para extração de mármore no município de Vila Viçosa, Alentejo*, 2018. Fotografia digital a cores, 2368 x 1216 px. Colecção do autor.

Do ponto de vista geológico, Vila Viçosa insere-se no denominado Anticlinal de Estremoz, uma estrutura geológica de forma elíptica, com 40 Km de comprimento e 12 Km de largura máxima, que se estende de Sousel ao Alandroal. O Anticlinal de Estremoz-Borba-Vila Viçosa é responsável por mais de 50 por cento da produção de rochas ornamentais em Portugal. A indústria extractiva iniciou-se na região nos primórdios do século XX, designadamente nas décadas de 20 e 30, constituindo-se o motor da economia do concelho, gerando emprego e imprimindo grande dinâmica de crescimento do concelho, em particular, e de toda a região, em geral. Sem a ajuda de qualquer tecnologia, o mármore era arrancado da terra através do esforço humano dos trabalhadores que eram, na altura, auxiliados por animais de carga. Todas as dificuldades e riscos associados a este árduo trabalho eram colmatados pela esperança de uma vida melhor concedida pelo “ouro branco” arrancado do subsolo. Actualmente, esta actividade comporta ainda muitos riscos para os trabalhadores, mas os avanços tecnológicos permitiram agilizar o processo de extracção e transformação do mármore. Por terras de Vila Viçosa, saltam-nos à vista diversos elementos que assinalam a presença das explorações de mármore desenvolvidas, na sua maioria, a céu aberto e que, nas freguesias rurais de Bencatel e Pardais, são ponto de paragem obrigatória. Hoje, como no passado, o mármore é presença marcante nos traços arquitectónicos locais e regionais e o “ouro branco” alentejano continua a fazer sonhar o nosso povo. (Guia turístico do Município de Vila Viçosa, 2017).

Para a escultura que desenvolvi durante a Residência Artística no DPE fui especialmente motivado pelas memórias pertencentes ao Departamento de Escultura em Pedra e inspirado nestas decidi esculpir ossos em pedra de mármore (Fig. 73), extraído da região de Vila Viçosa.

O processo escultórico de subtração da pedra foi uma luta física, em que ocorreu não apenas um desgaste físico do material, mas também do meu próprio corpo diante da resistência da matéria, qualidade que, na minha opinião, caracteriza simbolicamente a dureza e resistência da região alentejana (Fig. 74). Uma dureza que não caracteriza somente a pedra, mas também o próprio povo alentejano.

Com essas peças esculpidas, construí uma gaiola, cujas grades foram formadas pelos ossos de mármore, constituindo uma ideia de prisão para um corpo e o próprio corpo como prisão, e assim metaforizando as limitações físicas e a falta de liberdade simbólica da vida humana.

A gaiola foi instalada ao ar livre e pendurada por cabos de aço que permitiram que o peso da pedra fosse visualmente aliviado, como se esta flutuasse (Fig. 75).

Buscou-se nesta proposição artística, representar igualmente a minha ligação corporal com Évora, inspirado pelos esqueletos que são ocasionalmente encontrados nas escavações pela cidade e os ossos da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, cujas paredes são revestidas com alguns milhares de ossos. Nesse sentido, posso afirmar: É o desenterrar de ossos para a construção Capela; é o desenterrar de pedra para a construção de ossos”.



Fig. 72 – Eduardo Freitas, *Oficina do DPE Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 3986 x 5679 px. Colecção do autor.



Fig. 73 – Eduardo Freitas, *Trabalhando as peças de mármore no Departamento de Escultura em Pedra de Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 6031 px. Colecção do autor.

(...) que um objeto duro dê ocasião não só a uma rivalidade imediata, mas também a uma luta renitente, ardilosa, renovada, eis uma observação que sempre poderemos fazer se dermos uma ferramenta a uma criança solitária. A ferramenta terá imediatamente um complemento de destruição, um coeficiente de agressão contra a matéria. (Bachelard, 2008, p. 29).



Fig. 74 – Eduardo Freitas, *Ferimento causado pela ferramenta durante o trabalho na pedra*, 2018. Fotografia digital a cores, 2556 x 3576 px. Coleção do autor.



Fig. 75 – Eduardo Freitas, *Gaiola de Ossos*, 2018. Mármore e cabos de aço, 110 x 80 x 80 cm. Colecção do autor.

2.8 – A voz da terra

Alentejo, Alentejo:

“Eu sou devedor à terra
A terra me está devendo
Eu sou devedor à terra
A terra me está devendo

A ter---ra paga-m’em vida
Eu pago à terra em morreeendo o----
A ter-ra paaga-m’e em vi-i-ida
Eu pa-go’ à terr’em mor-ren-en-en-do

Alentejo, A-lente-ejo
Terra sagrado do pão ã----
Eu hei-d’ir ó A-lente-e-e-ejo
Mes-mo que se-ja no verã-ã-ã-ão

Ver o doira-ado do tri-go
Na i-mensa so-lidã-ã-ão ã----

Alentejo, A-lente-ejo
Terra sa-gra-da do pão-ã-ã-ão

(Cante alentejano)¹⁴



Fig. 76 – Eduardo Fretias, *Terra da região de Vendas Novas para a produção da argila que se utiliza na OCT (Oficinas do Convento), em Montemor-o-Novo*, 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 2562 px. Colecção do autor.

¹⁴ Letra fornecida pelo Mestre José Diogo Bento, integrante do grupo coral Cantadores do Desassossego, Beja, 2019.

Resultados de Teste de Funções pulmonares

Data da Visita 05/06/2019

Cód. Paciente WSP9567834734 Idade 29
Sobrenom FREITAS Sexo Masculino
Nome EDUARDO Altura, cm 177
Data de Nascimento 02/05/1990 Peso, kg 68
Grupo Étnico Europeu BMI 21,71
Fumante Pacotes-Ano
Grupo Paciente

Interpretação

FVC FEV1 FEV1%

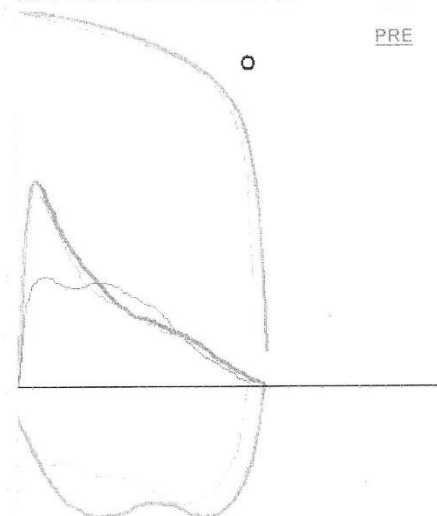
Espirometria Normal

WARNING: FEF2575 PRE = 51%Prev.

Melhores valores de todas as curvas

Parâmetros	ULN	ULN	PRE	Pre	Z-score	SDS
FVC L	4,10	6,10	4,60	90	-0,82	
FEV1 L	3,44	5,12	3,31	77	-1,90	
FEV1% %	70,2	93,8	72,00	88	-1,39	
PEF L/s	7,78	11,76	7,69	79	-1,71	

Curvas Fluxo/Volume e Volume/Tempo



Previstos - ERS (ECCS) / Knudson

PRE data da Curva 05/06/2019 17:13:07

Parâmetros	ULN	ULN	Pre	Pre	Pre	Z-score	SDS	Pre	Pre
FVC L	4,10	6,10	5,10	4,60	90	-0,82	4,49	4,32	
FEV1 L	3,44	5,12	4,28	3,31	77	-1,90	3,20	3,23	
FEV1/FVC %	70,2	93,8	82,0	72,0	88	-1,39	71,3	74,8	
PEF L/s	7,78	11,76	9,77	7,69	79	-1,71	7,26	4,09	
ELA Anos			29	62	214		66	65	
FEF2575 L/s	3,18	6,60	4,89	2,51	51	-2,28	2,44	2,91	
FET s			6,00	6,34	106		4,98	5,01	
FIVC L	4,10	6,10	5,10						
FEV1/VC %	70,2	93,8	82,0						

SDS 1,00 25 0 77 5

Conclusão / Laudo Médico

Qualidade do Relatório B

FVC Reprodutível , FEV2 Reprodutível , PEF Reprodutível

Assinatura

Instrumento em uso
Spirobank II new S/N Y01230

Dr. Eduardo Freitas, Médico, CRM 123456

MIR

Fig. 77 – Eduardo Freitas, O exame dos meus pulmões com teste de espirometria, 2019. Fotografia digital p/b, 2477 x 3401 px. Coleção do autor.



Guia de tratamento da prescrição n.º: 4 0 1 1 0 0 0 0 4 4 6 4 5 8 0 3 3 0 X

Data: 2019-05-2

Guia de Tratamento para o Utente

Não deixe este documento na Farmácia

Utente: EDUARDO LUIZ DE FREITAS

Código de Acesso e Dispensa: *824515*

Código de Opção: *6975*

Local de Prescrição: ULS B ALENTEJO UCSP BEJA
Prescritor: CAROLINA SANTOS
Telefone: 284313420

DC / Nome, dosagem, forma farmacêutica, embalagem, posologia	Quant.	Validade da prescrição	Encargos*
1 Amoxicilina, 1000 mg, Comprimido, Blister - 16 unidade(s) 1 cp 8/8 hrs	1	2019-06-20	Esta prescrição custa-lhe, no máximo € 2,74, a não ser que opte por um medicamento mais caro



Processado por computador - Prescrição Eletrónica Médica, v2.3.0 - SPAS, EPE

*Os preços são válidos à data da prescrição. Para verificar se houve alterações nos preços dos medicamentos:

- Consulte «Pesquisa Medicamento» em www.infarmed.pt ou «Poupe na Receita» no seu telemóvel
- Contacte a Linha do Medicamento 800 222 444 (Dias úteis: 09.00-13.00 e 14.00-17.00)
- Fale com o seu médico ou farmacêutico.

Códigos para utilização pela farmácia em caso de falência do sistema informático



Fig. 78 – Eduardo Freitas, *Guia de tratamento para amigdalite (infecção aguda na garganta)*, 2019. Fotografia digital a cores, 2387 x 3447 px. Coleção do autor.

No Alentejo expressa-se uma forte tradição musical, particularmente identificada pelo cante alentejano, um canto coral com duas vozes solistas (ponto e alto) que alternam com um coro.

Os temas das canções, cantadas por grupos de homens ou mulheres, são normalmente tristes. No cante alentejano dá-se a conhecer o que vai na alma, a melancolia, as saudades, o amor, as vontades e as recordações da terra onde se nasceu. Mas há também canções irónicas ou humorísticas. Seja como for, as vozes vibrantes encantam quem as ouve já faz séculos. Sendo que a origem do cante alentejano é incerta: canto gregoriano ou canto árabe.

A tradição do cante foi passada pelos camponeses ao longo de gerações, enquanto trabalhavam nos campos do Alentejo. Também quando os homens se reuniam para descontraír ou se juntavam para cantar em público nas arruadas. Em casa, o cante alentejano era cantado essencialmente pelas mulheres.

Hoje em dia, embora cada vez menos, ainda se houve o cante espontâneo em associações, tabernas e cafés. Há, igualmente, grupos oficiais que se reúnem frequentemente para ensaiar o repertório a apresentar em festas, feiras e concursos. Pode-se afirmar, que o cante se reveste, então, não apenas de uma vertente cultural, mas também de uma componente social muito forte, hoje e desde sempre. Só assim se justifica a sua capacidade de transmissão geracional, unindo pessoas de diversas faixas etárias (Visite Évora, 2019).

A história do cante alentejano influenciou esta pesquisa e deu origem a uma série de esculturas sonoras que fazem referência aos órgãos das igrejas, instrumento musical que acompanha o canto gregoriano, supostamente uma das origens do cante alentejano.

A terra do município de Vendas Novas, no Alentejo, foi utilizada como matéria para construir cinco grandes pulmões de cerâmica, conjunto intitulado *Voz da Terra* (Fig. 80 e 81)¹⁵. Do interior dessas esculturas pode-se ouvir o cante alentejano, com

¹⁵ Projeto vencedor da residência artística Tradição><Contemporâneo, nas Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo, 2018.

modas interpretadas pelo Grupo Coral Fora d'Oras, de Montemor-o-Novo (Fig. 79). Estes pulmões de barro entoam o som do homem da terra, ou seja, dos camponeses que buscam na terra o sustento do corpo.



Fig. 79 – Eduardo Freitas, *Ensaio de cante alentejano do Grupo Coral Fora d'Oras, Montemor-o-Novo*, 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 3096 px. Coleção do autor.

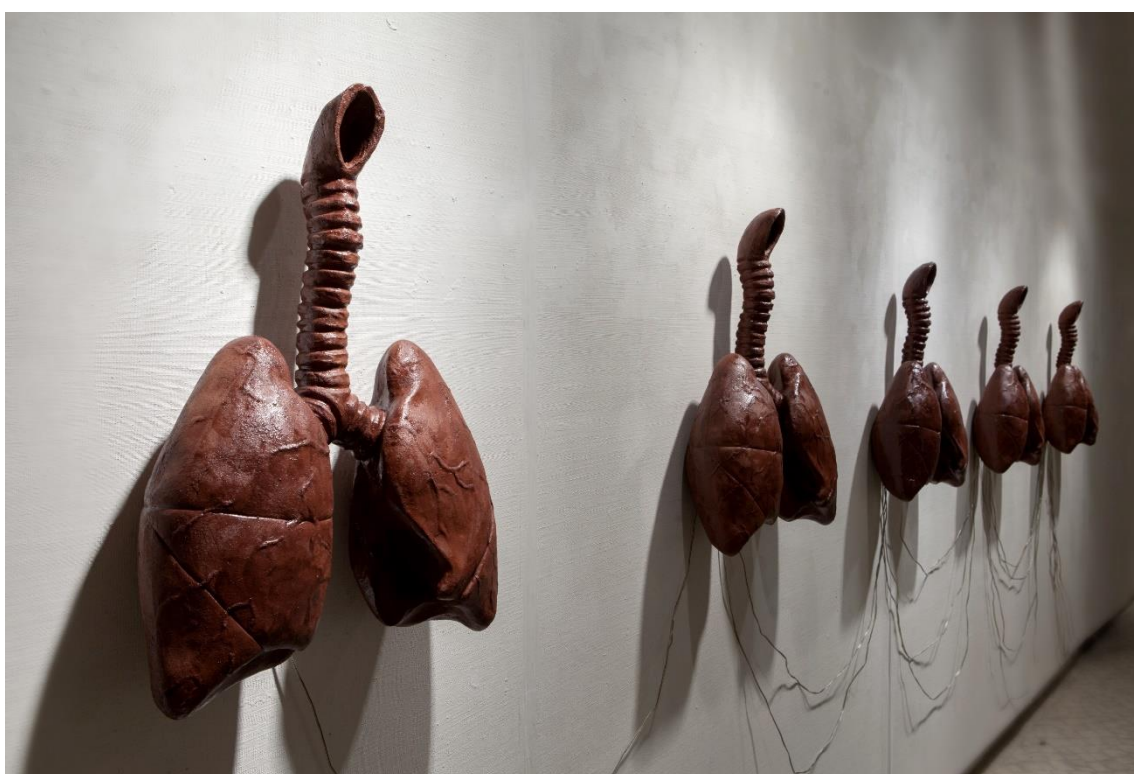
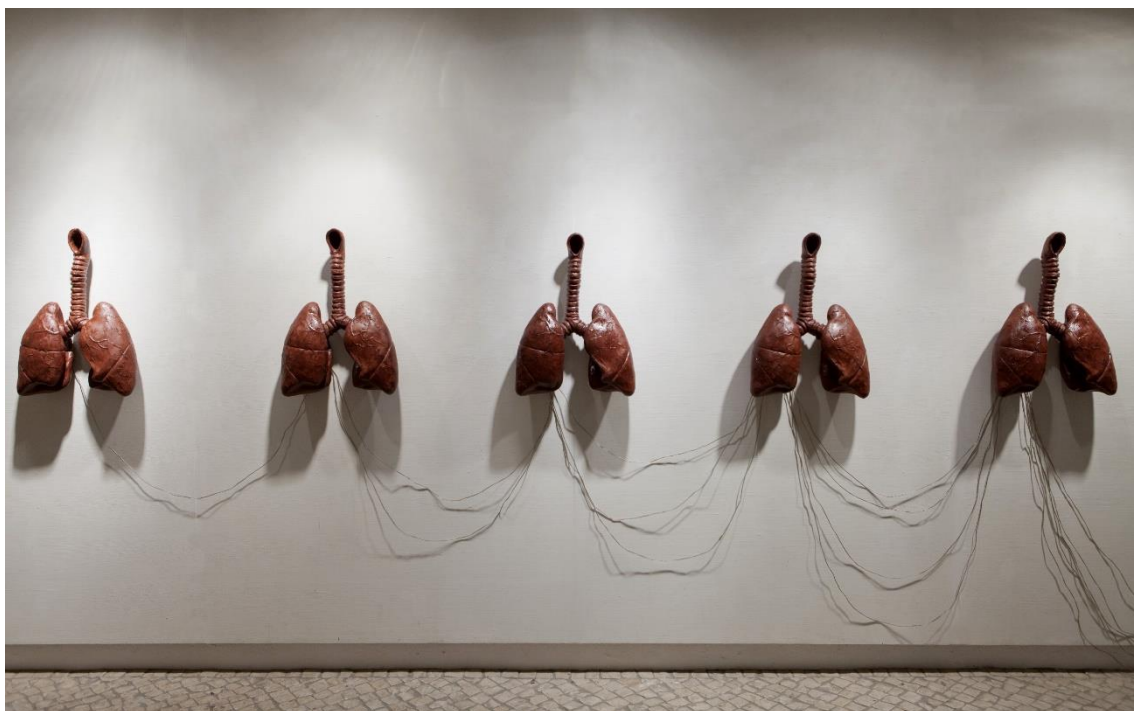


Fig. 80 – Eduardo Freitas, *Voz da terra*, 2018. Cerâmica vidrada, coluna de som e fios de eletricidade, dimensões variáveis. Colecção do autor.

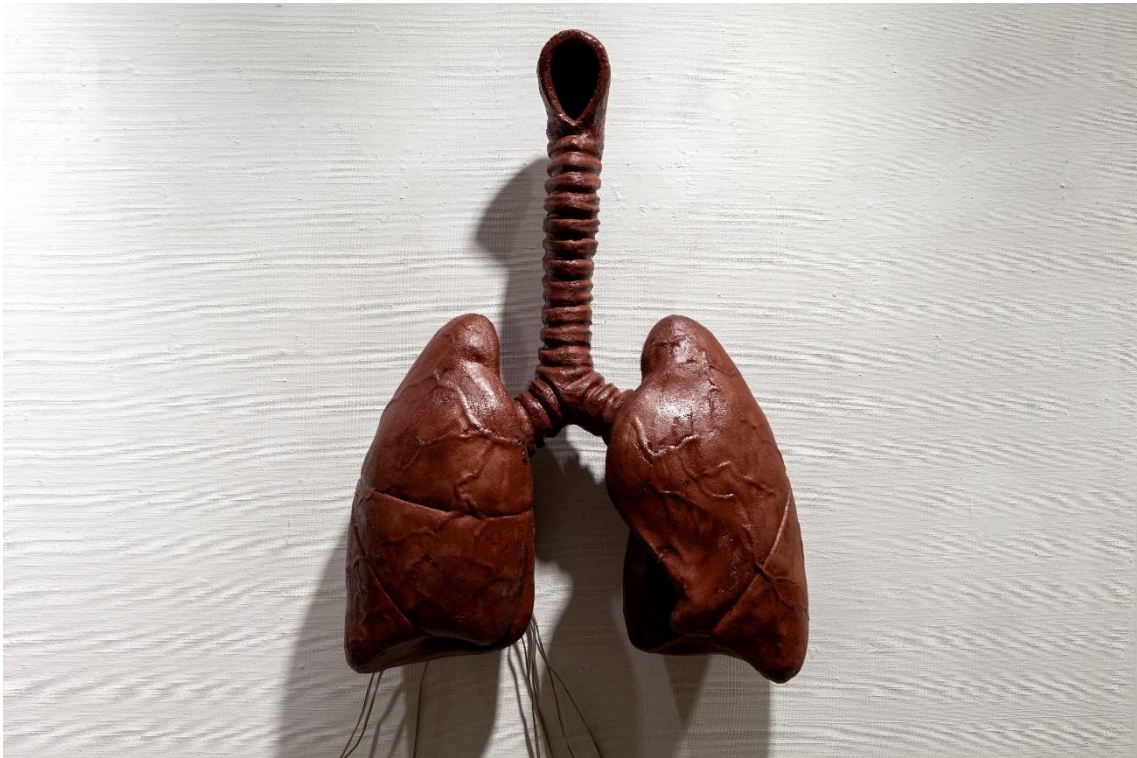


Fig. 81 – Eduardo Freitas, *Voz da terra*, 2018. Cerâmica vidrada, coluna de som e fios de eletricidade, dimensões variáveis. Coleção do autor.

2.9 – A respiração boca a boca

A escultura intitulada *Boca a Boca* (Fig. 82 e 83) pretende representar um diálogo com o ar. Trata-se de um pulmão de cerâmica que chama o público para uma respiração boca a boca. O espectador é convidado a soprar o orifício superior da peça, transferindo o ar do interior dos seus pulmões para dentro dos pulmões de barro. A escultura, por sua vez, emite som, respira. É o sopro de vida no corpo de barro.

“E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente.” Gênesis 2:7 (Bíblia online, s.d).

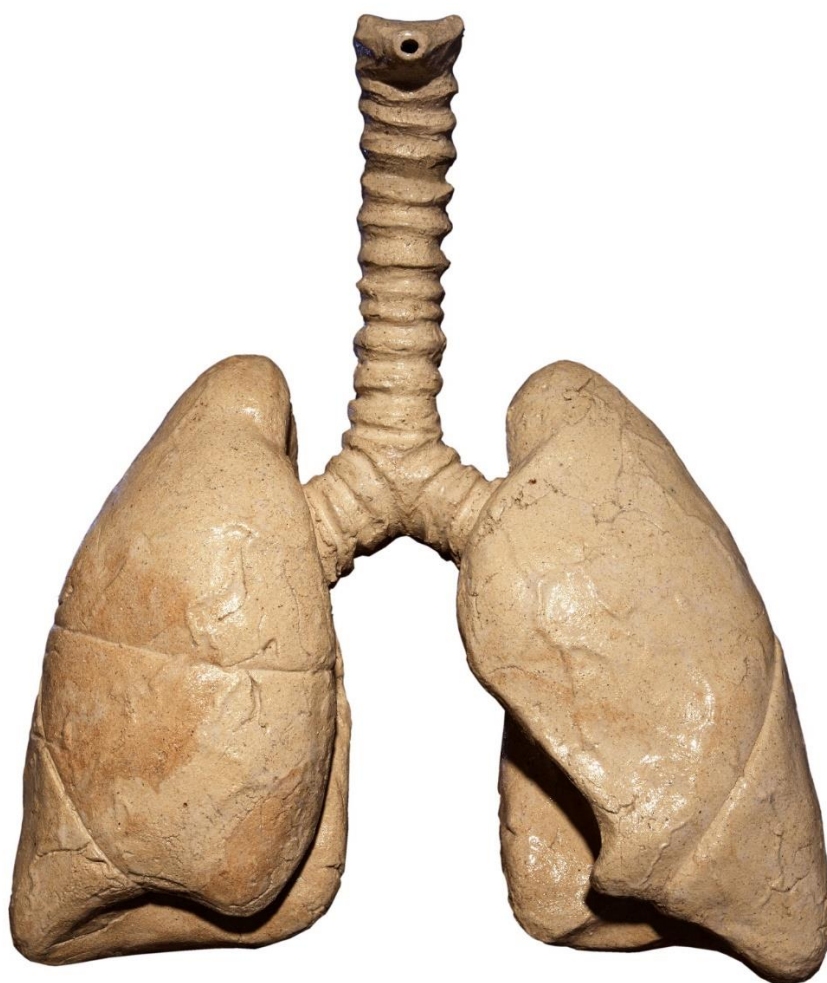


Fig. 82 – Eduardo Freitas, *Boca a Boca*, 2018. Dimensões variáveis. Escultura em grés (cerâmica) e suporte de ferro, 50 x 45 x 15 cm. Colecção do autor.



Fig. 83 – Eduardo Freitas, *Boca a Boca*, 2018. Dimensões variáveis. Escultura em grés (cerâmica) e suporte de ferro, 50 x 45 x 15 cm. Colecção do autor.

2.10 – O cantar e o decantar

O tema da respiração também é abordado por mim numa instalação composta por três pulmões de cerâmica interligados cujos interiores foram preenchidos com vinho alentejano. Este trabalho é interativo podendo ser movimentado quando o espectador puxa uma argola de metal fazendo desencadear um mecanismo que faz a escultura dançar e emitir assobios animados pelo vinho no seu interior (Fig. 84 e 85). É decantador para vinho. É de-Cantar! Aliás, cantar com o vinho é sempre melhor: “Viva o vinho do Alentejo”, dizia um velhote numa tasca em Montemor-o-Novo.

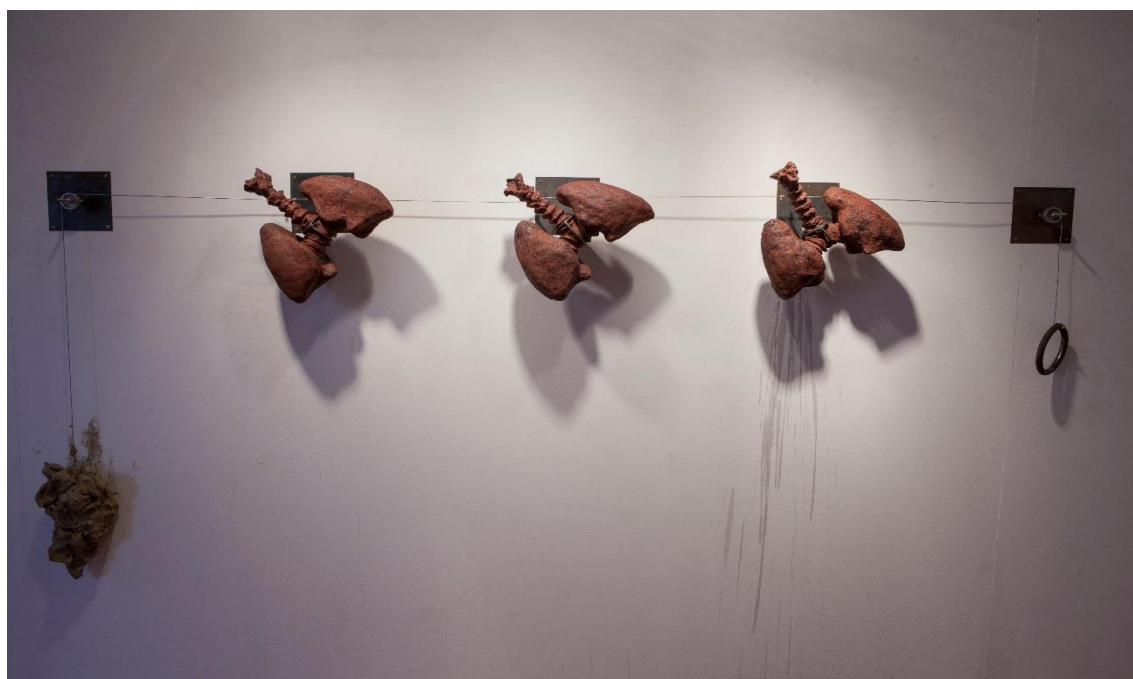


Fig. 84 – Eduardo Freitas, *De/cantadores*, 2018. Cerâmica, vinho, cabos de aço, ferro e barro, 100 x 260 x 18 cm. Colecção do autor.

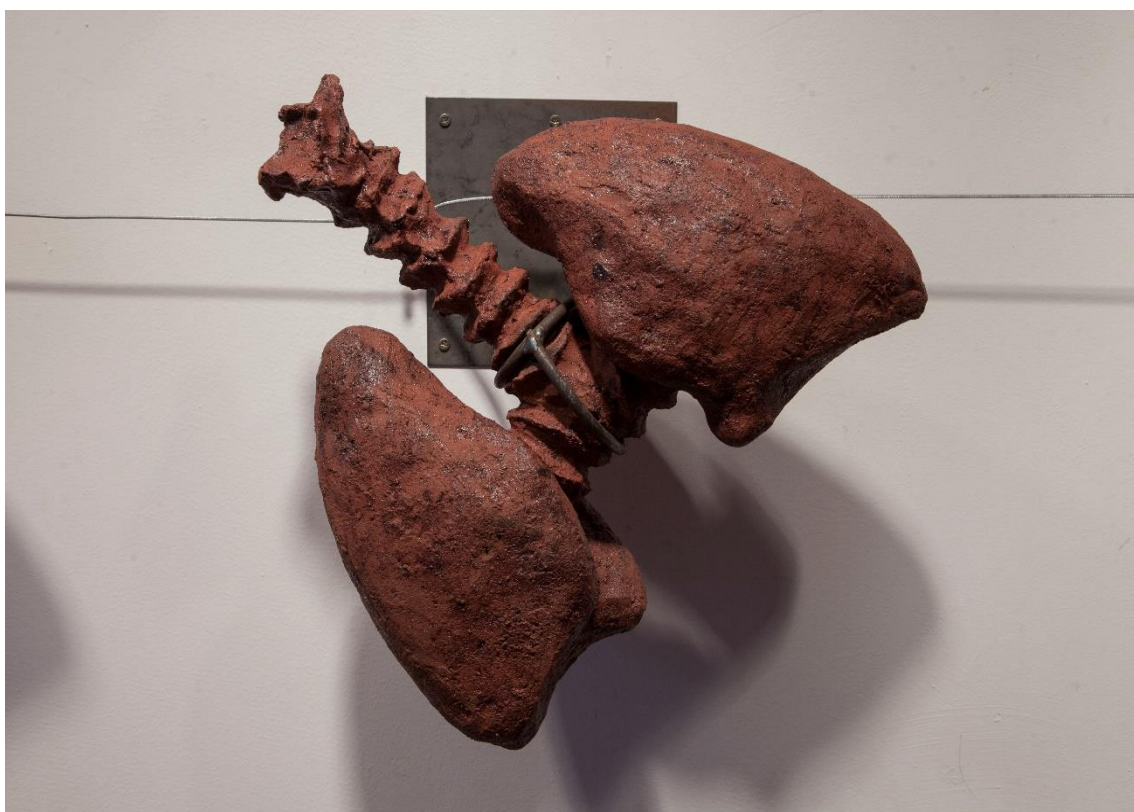
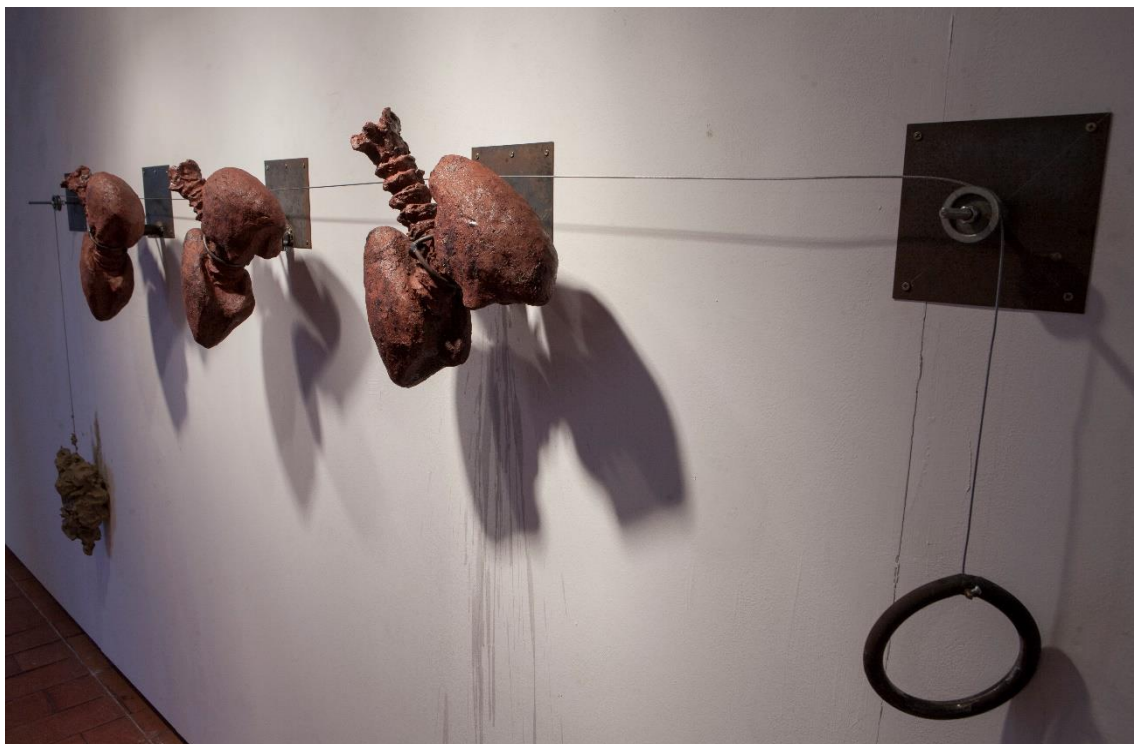


Fig. 85 – Eduardo Freitas, *De/cantadores*, 2018. Cerâmica, vinho, cabos de aço, ferro e barro, 100 x 260 x 18 cm. Coleção do autor.

2.11 – Os miolos da cabeça

†

Deus te acrescente
E as almas do Céu para sempre [;]
O Diabo que arrebente [,]
A dona que fique contente [;]
Que cresças tanto
Como mentiras há no povo.¹⁶

Maria Rebolo.
(Júnior, 2001, p. 140)



Fig. 86 – Eduardo Freitas, *Placa de mercearia em Montemor-o-Novo*, 2018. Fotografia digital a cores, 6850 x 5225 px. Coleção do autor.

¹⁶ Oração popular de Portel intitulada “Ao meter o pão no forno” [116]. Fórmula de Vera Cruz, município de Portel, distrito de Évora. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

Os expositores dos supermercados em Portugal guardam não apenas produtos como também uma experiência literária. É possível passar um tempo em frente às prateleiras lendo as etiquetas com os mais diferentes nomes: pão de forma, pão de centeio, pão de padas, pão da avó, pão caseiro, pão de bico, pão de lenha, pão do monte, pão de Guadalupe, pão de mistura, pão de cereais, pão tigre, pão de Mafra, pão de água, pão de Deus, pão integral, pão brasileiro, papo-seco, cacete galego, entre outros. E foi num momento de indecisão, sobre qual dessas opções comprar, foi que descobri o tradicional “Pão com Cabeça” (Fig. 87).

Este pão, típico da região do Alentejo, possui uma forma particular que o distingue dos demais. É feito com farinha de trigo, possuindo um miolo compacto, de cor marfim acinzentado, uma crosta baça e estaladiça e a sua forma dobrada lembra uma cabeça (Fig. 88). Estas características fizeram-me imaginar a cabeça do pão como sendo o membro de um corpo, e assim associei os miolos do pão aos nossos “miolos” guardados no interior crânio, ou seja, ao cérebro.

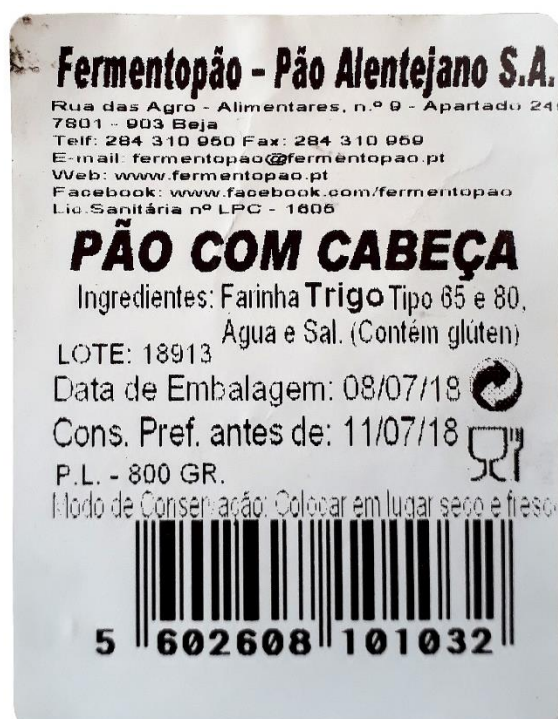


Fig. 87 – Eduardo Freitas, *Etiqueta do pão com cabeça*, 2018. Fotografia digital a cores, 8252 x 10391 px. Coleção do autor.

†

S. Mamede te levede,
S. Vicente te acrescente,
S. João te faça bom pão,
A Virgem Nossa Senhora
Te deite a santa benção.¹⁷

Joaquina M. Varela.
(Júnior, 2001, p. 137)



Fig. 88 – Eduardo Freitas, *Pão com cabeça*, 2018. Fotografia digital a cores, 8497 x 6446 px. Coleção do autor.

¹⁷ Oração popular de Portel intitulada “Ao acabar de amassar o pão” [111]. Fórmula de Santana, município de Portel, distrito de Évora. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

Após ter sido inspirado pelo nome e formato das cabeças dos pães, decidi que estas mereciam tornar-se cabeças de facto e criar uma verdadeira anatomia do pão. Portanto, comecei a tirar moldes em gesso dos pães para seguidamente reproduzi-los em cerâmica, material formulado com o barro extraído do Alentejo.

A antropomorfização do alimento começou quando integrei neste uma boca. Numa consulta de saúde, com o intuito de realizar um teste de aptidão para a troca da carta de condução, fui agradavelmente surpreendido pela generosidade de uma médica dentista que, no final da avaliação médica, concordou em oferecer-me algumas arcadas dentárias em gesso, moldadas da boca de outros pacientes, e uma prótese dentária, de uma pessoa alentejana (Fig. 89).

O facto da prótese dentária provir do corpo de um alentejano entusiasmou-me para implantá-la na cabeça da escultura do pão alentejano. O pão, alimento feito para ser mastigado, ao ganhar uma boca transmite a impressão de ele próprio poder mastigar. Um corpo que pode devorar, ser devorado, ou, ainda, auto-devorar-se (Fig. 90).

A operação que realizei sobre a cabeça de barro gerou na escultura do pão uma expressão antropomorfizada, ora agressiva [cuidado com o pão bravo!], ora bem-humorada e irónica. É fácil olhar-se para esta escultura e imaginar a boca abrindo-se num sorriso. Uma boca a provocar outra.

E para dialogar com a boca do pão pode-se evocar as bocas berrantes e esganiçadas das pinturas de Francis Bacon, símbolos da sua iconografia. Como que pertencentes ao mesmo género que o cinema de terror, por serem sinistras, as pinturas de Bacon transmitem uma grande pulsação cromática. Os tons passam do azul ao violeta e constroem o aspecto de carne sobre o quadro. A tela de tecido torna-se uma espécie de tez, tecido da pele.

Os corpos que Bacon representa nas pinturas parecem sofrer de má circulação sanguínea, e asfixiam até necrosarem (Fig. 91). Acredita-se que uma das razões pela qual as pinturas assumiram essas feições foi porque o artista teria comprado um livro contendo preciosas ilustrações, feitas à mão, sobre enfermidades bucais (Fig. 92). Bacon dizia que gostava da boca porque é como um quadro de Turner, têm quase as

mesmas tonalidades e magníficas vibrações de cor entre a língua e os dentes. Acrescenta que sempre pensou que um dia chegaria a proporcionar às suas bocas todas as belezas das paisagens de Monet, mas, até à data nunca o tinha conseguido. Bacon atribui esta falha à sua falta de dedicação: “Eu acho que é por causa da falta de cor. Deveria ter conseguido retratar mais o interior da boca e as suas tonalidades magníficas. Não sei porquê, mas não fui bem-sucedido.” (Youtube, 2016, 1:06:37 min.).



Fig. 89 – Eduardo Freitas, *Prótese dentária de um alentejano*, 2018. Fotografia digital a cores, 2353 x 2067 px. Colecção do autor.

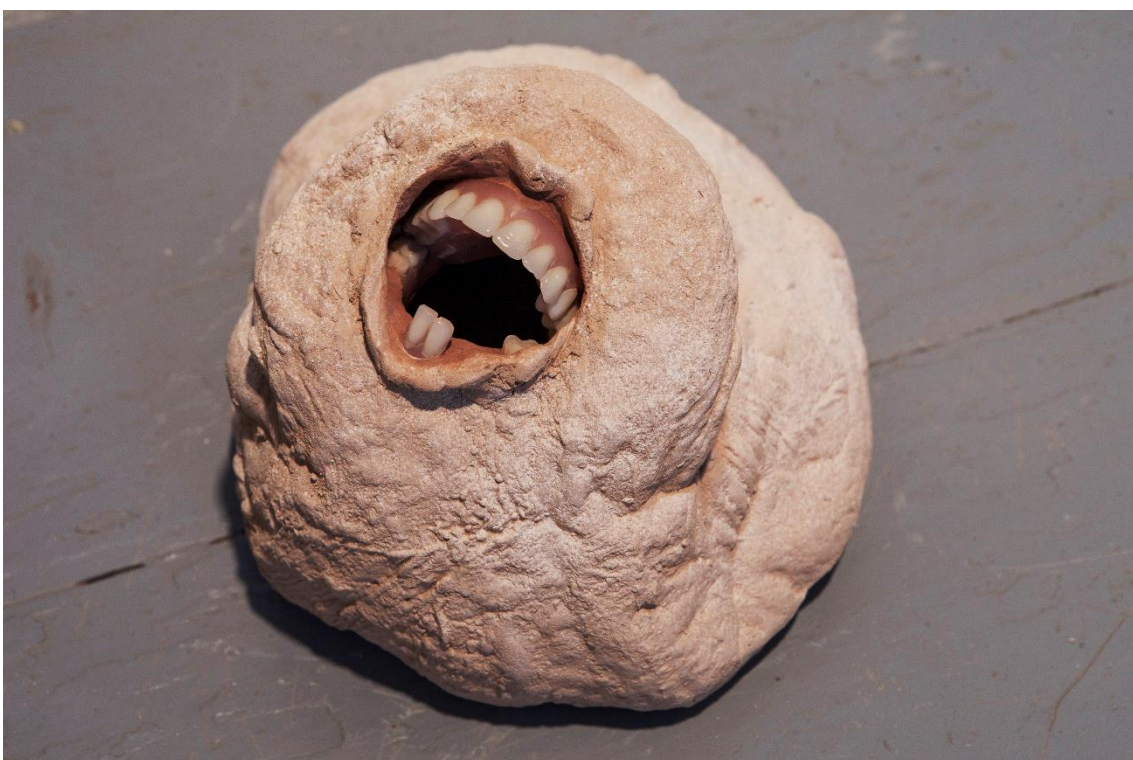


Fig. 90 – Eduardo Freitas, *Pão com Cabeça*, 2018. Cerâmica e prótese dentária da boca de um alentejano, aprox. 20 x 16 x 14 cm. Colecção do autor.



Fig. 91 – Francis Bacon, *Figura com Carne*, 1954. Óleo sobre tela, 129,2 x 121,9 cm. Art, Nova York / DACS, Londres.

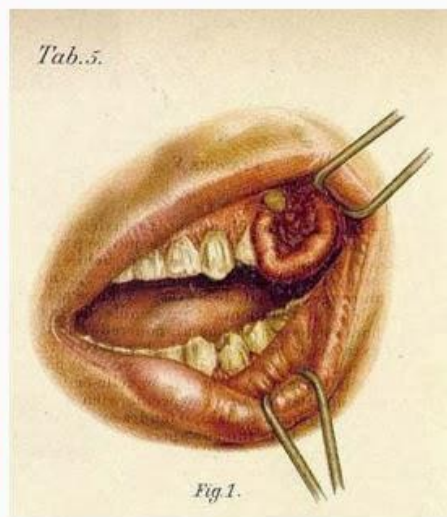


Fig. 92 – Esquerda: Francis Bacon, *Três Estudos para Figuras na Base de Uma Crucificação*, 1944. (Pormenor da obra). Tate, Londres. Direita: Autor desconhecido, s/d. Ilustração de um livro médico não identificado, supostamente o livro de doenças da boca que Bacon comprou em Paris na década de 1930.

Noutro trabalho desta série, foram implantados na cabeça do pão de cerâmica os meus próprios cabelos, que tinha guardado após uma passagem pelo cabeleireiro (Fig. 96). A imagem da tesoura e do pente manuseados pelo barbeiro lembraram-me o formão e o martelo empunhados pelo escultor. Ambos os instrumentos aparam os excessos da matéria, lapidam a forma e esculpem um corpo (Fig. 95). Assim, visualiza-se nessa peça duas presenças escultóricas, a minha e a do barbeiro.

A visão foi o terceiro ingrediente corporal que integrei nesta série escultórica. A réplica de um olho, retirada de um esqueleto de plástico, encontrado na lixeira da rua em Évora, foi implantada na cabeça do pão de barro (Fig. 98). Na testa franzida da cabeça arregala-se um olho, cercado pelas rugas da argila que mimetiza a textura do pão. Desse modo, dá-se uma troca de olhares de desconfiança entre o pão que observa e o espectador que lhe retribui o olhar.

Outra interpretação anatómica pode ser observada na minha outra peça em que o pão se encontra fatiado (Fig. 99). Este teve a sua cabeça toda partida por uma faca, como um corpo ao ser laminado pela guilhotina, o instrumento utilizado para aplicar a pena de morte por decapitação. Sobre os cortes da peça cozi pontos cirúrgicos, feitos com fio de sutura médica, que unem as fatias e reconstituem a forma do pão. Foi uma operação longa, difícil e delicada.

Data de avaliação: 06/06/2019 Local de adesão: Estância Oliveira - Lameira
 Nome: Eduardo Luiz de Freitas
 Morada: Praceta Sta Catherine N.º 99
 Código Postal: 7800-830 Localidade: Évora
 Data de Nascimento: 25/05/1990 Profissão: Estudante e Artista
 NIF: Tlm: 965286919 E-mail: eduardo.luz-freitas@hotmail.com
 N.º de utente/beneficiário:

Observações:

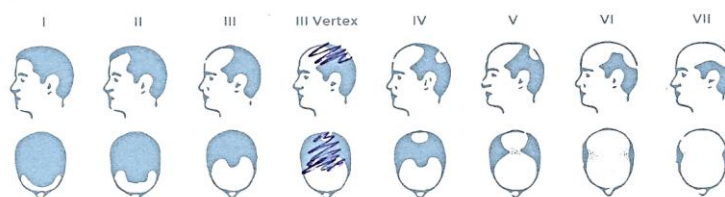
→ Crises
 densidade
 na zona
 frontal e
 superiores.

Tricotomia: Total ☒ Parcial ☐

SENHORA



HOMEM



Tratamento:

Transplante Simples ☐ Transplante Completo ☒ Tratamento Revitalidade Capilar ☐

Valores e Formas de Pagamento

• Valor do Tratamento: 5400 € vouchers de dia

Modo de pagamento do tratamento: PP ☐ Financiamento ☒ N.º Meses 48

• Valor da Reserva de Bloco de Transplante: 250€ (21 Junho)

Modo da reserva de bloco: MB ☐ Dinheiro ☐ Outro transforreica

Data do Tratamento:

Local do Tratamento: clinica Lisboa

Assinatura do Assessor Clínico:

Ribeiro Almeida

Assinatura do Paciente:

Eduardo Freitas

Fig. 93 – Eduardo Freitas, Avaliação para transplante capilar, 2019. Fotografia digital a cores, 2477 x 3505 px. Coleção do autor.

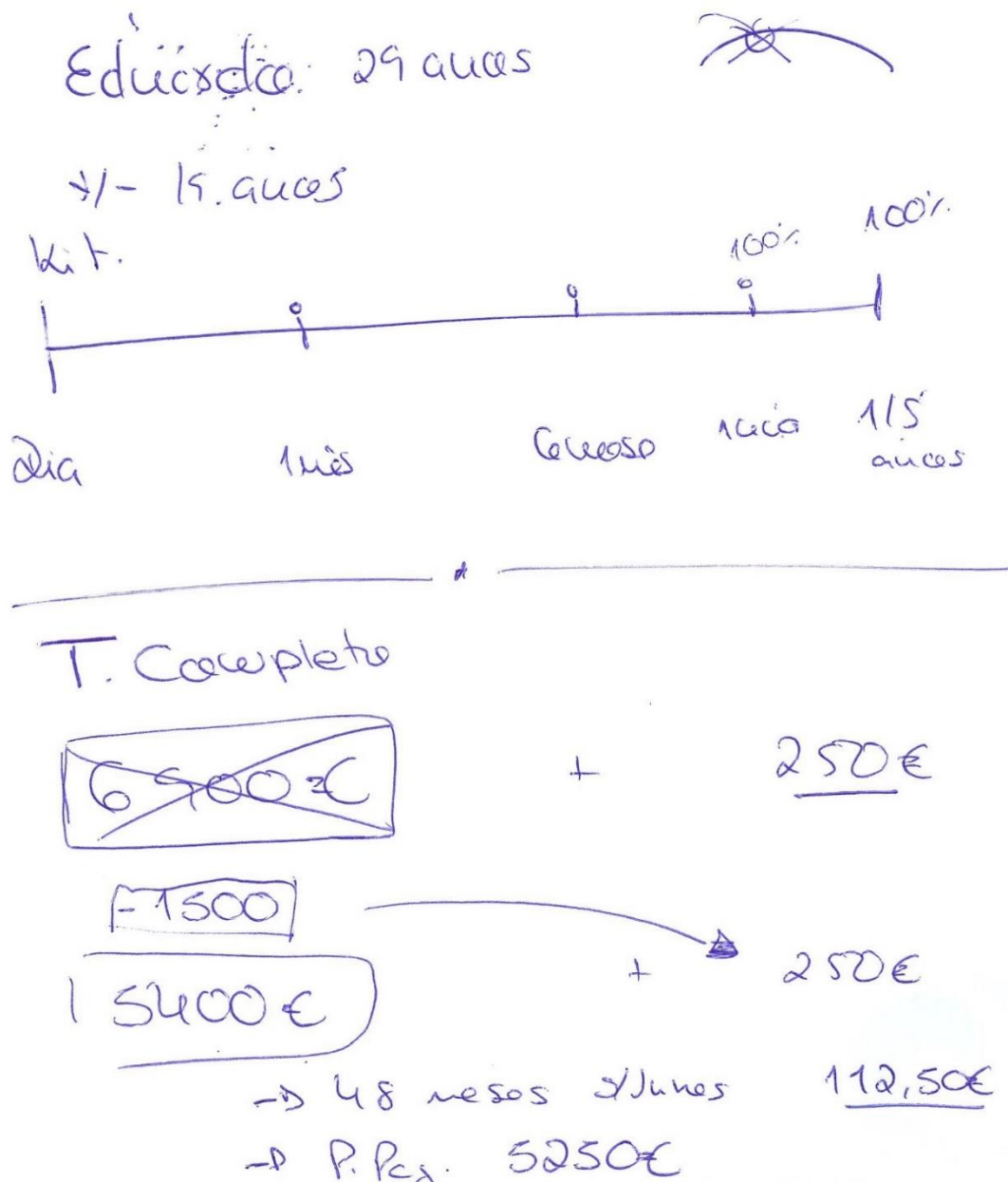


Fig. 94 – Eduardo Freitas, *Avaliação para transplante capilar*, 2019. Fotografia digital a cores, 1794 x 2498 px. Colecção do autor.

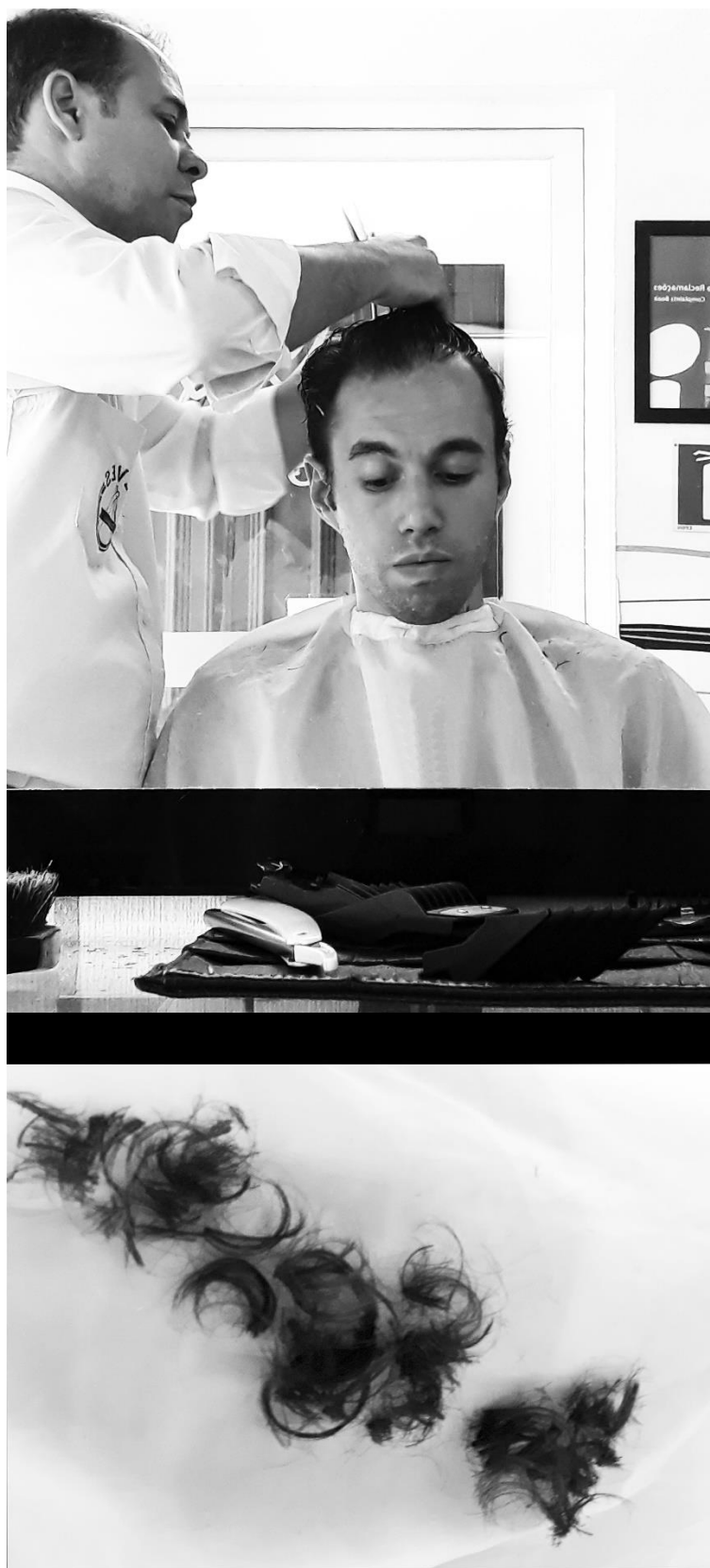


Fig. 95 – Eduardo Freitas, *Cortando o meu cabelo em Évora*, 2018. Fotografia digital p/b, 3822 x 8413 px.
Colecção do autor

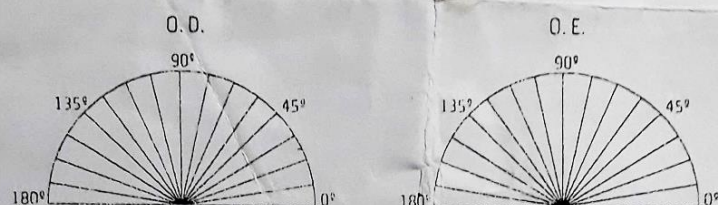


Fig. 96 – Eduardo Freitas, *Pão com Cabeça*, 2018. Cerâmica e cabelos do artista, 20 x 16 x 14 cm. Coleção do autor.

Dra. Telma Branco
ORTOPTISTA
Licenciada pela Escola Superior
de Tecnologia da Saúde de Lisboa
Céd. Prof. N.º C-044825129 ACSS

NOME Eduardo Luiz do Freitas

BENEFICIÁRIO



ÓCULOS		ESF.	CIL.	EIXO	PRISMA	BASE
DIREITO	LONGE	-1.75	-0.25	150		
	PERTO					
ESQUERDO	LONGE	-1.75	-0.25	40		
	PERTO					



LENTES DE CONTACTO		ESF.	CIL.	EIXO	ADD	RC	DIAM.
DIREITO		-1.75				8.7	14.5
		-1.75	-0.25	40		8.7	14.5



DATA 2018/8/2

ORTOPTISTA Telma Branco

Anoptica Fábrica
Ana Patrícia Macário Unip., Lda
NIF: 513 494 944
Praça Horta da Porta, nº2 | 7000-000 Évora
Tel: 266 043 907/934 793 341
Email: anoptica@gmail.com

Fig. 97 – Eduardo Freitas, *O meu exame de visão*, 2018. Fotografia digital a cores, 2959 x 3515 px.
Colecção do autor.



Fig. 98 – Eduardo Freitas, *Pão com Cabeça*, 2018. Cerâmica e réplica de olho em plástico, 20 x 16 x 14 cm. Coleção do autor.

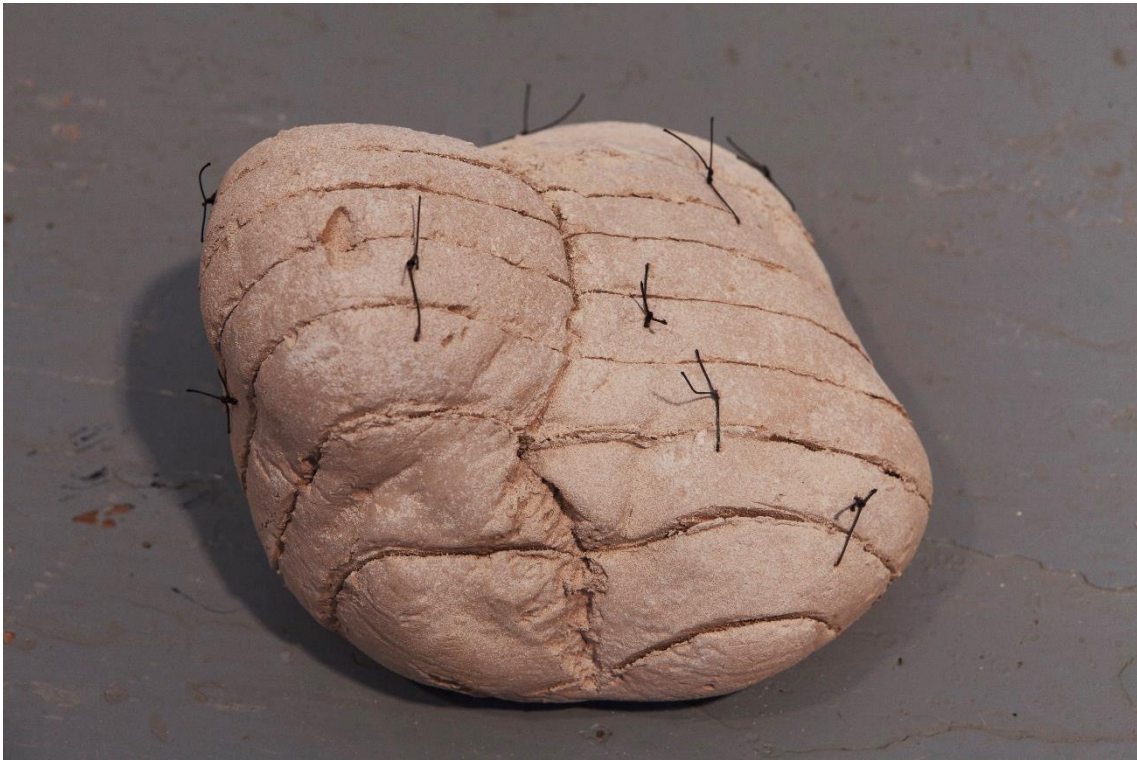


Fig. 99 – Eduardo Freitas, *Pão com Cabeça*, 2018. Cerâmica e fio de sutura médica, 15 x 15 x 11 cm. Coleção do autor.

2.12 – O corte coronal



Fig. 100 – Eduardo Freitas, *O pão artesanal e a tecnológica impressora plotter 2D*, 2018. Fotografia digital a cores, 4128 x 5506 px. Colecção do autor.



Fig. 101 – Eduardo Freitas, *Topografia do interior I e II*, 2018. Desenhos do pão artesanal de Montemor-o-Novo feito em impressora plotter 2D, caneta branca sobre papel, 100 x 70 cm. cada. Colecção do autor.

2.13 – O paladar barroco

Caracol:

“Olha o caracol da cara-caracoleira
Olha o Caracol, não há quem o queira
Não há quem o queira, quero eu para mim
Olha o caracol lá no meu Jardim

Lá do meu jardim, lá da minha horta
Olha o caracol da cabeça torta
Da cabeça torta, da cabeça assim-assim
Olha o caracol lá do meu jardim.”

(Cante alentejano)¹⁸



Fig. 102 – Eduardo Freitas, *Placa de tasca em Beringel*, 2019. Fotografia digital a cores, 929 x 1680 px. Colecção do autor.

¹⁸ Letra fornecida pelo Mestre José Diogo Bento, integrante do grupo coral Cantadores do Desassossego, Beja, 2019.

Na minha peça intitulada *Caracóis à Portuguesa* também “há caracóis” para o espectador se poder deliciar com os olhos (Fig. 104 a 107). Este trabalho, confeccionado em porcelana e pintura em óxidos, imita o prato típico de caracol que se come no Alentejo. Porém, nesta instalação os moluscos parecem encontrar-se mais animados do que aqueles servidos nas tascas. Na minha instalação escultórica, parecem fugir do prato, escorrer pelo plinto (suporte da escultura) e subir pelas paredes, reconfigurando o momento em que são encontrados e apanhados vivos.

Para além do gosto ao paladar, o formato dos caracóis também transmite um gosto artístico particular aos portugueses. A forma em espiral é um elemento fortemente presente na arquitectura do barroco português. Portanto, os caracóis que hibernam ao redor das portas e janelas das casas colocam-se como volutas que adornam uma arquitetura tipicamente barroca (Fig. 108).



Fig. 103 – Eduardo Freitas, *Caracol encontrado no jardim da casa onde eu vivia em Évora*, 2018. Fotografia digital a cores, 2719 x 1815 px. Coleção do autor.



Fig. 104 – Eduardo Freitas, *Caracóis à Portuguesa*, 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Coleção do autor.



Fig. 105 – Eduardo Freitas, *Caracóis à Portuguesa*, 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Coleção do autor.



Fig. 106 – Eduardo Freitas, *Caracóis à Portuguesa*, 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Colecção do autor.



Fig. 107 – Eduardo Freitas, *Caracóis à Portuguesa*, 2018. Porcelana pintada e prato de cerâmica terracota, dimensões variáveis. Colecção do autor.



Fig. 108 – Eduardo Freitas, *Caracóis à porta do ateliê de cerâmica em Montemor-o-Novo*, 2018. Fotografia digital a cores, 3000 x 3096 px. Coleção do autor.

2.14 – O sono eterno

†

Deus vos guarde, mortos,
Que já forma como nós:
Rogai a Deus por mim,
Que eu rogarei a Deus por vós!¹⁹

Custódia de Jesus Parrança.
(Júnior, 2001, p. 151)



Fig. 109 – Eduardo Freitas, *Cemitério de São Francisco, Montemor-o-Novo*, 2018. Fotografia digital a cores, 12900 x 15358 px. Coleção do autor.

¹⁹ Oração popular de Portel intitulada “Ao avistar o cemitério” [134]. Esta versão é uma fusão da versão das duas informantes: Portel, ouvida a Maria Rosa Ferreira e Santana, município de Portel, ouvida a Custódia de Jesus Parrança. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

†

Nesta cama me deito,
Com esta tampa me cubram;
Se eu morrer esta noite,
Os anjos do Céu me acudam!²⁰

Antónia Casado.
(Júnior, 2001, p. 93)



Fig. 110 – Eduardo Freitas, *Caixão na montra do cemitério de São Francisco, Montemor-o-Novo*, 2018. Fotografia digital a cores, 12900 x 15358 px. Coleção do autor.

²⁰ Oração popular de Portel intitulada “Ao deitar” [067]. Versão de São Marcos do Campo, município de Reguengos, distrito de Évora, ouvida a Antónia Casado. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

As Oficinas do Convento, em Montemor-o-Novo, foram de Setembro a Outubro de 2018 o meu local de moradia durante o período de uma residência artística²¹. A camarata, quarto que servia para o descanso do meu corpo, estava cercado pelo cemitério de São Francisco, onde vários outros corpos se encontram eternamente adormecidos (Fig. 109). Esta situação, foi traduzida visualmente em esculturas que representam almofadas confortando as cabeças anatómicas dos ossos, tendo todos os elementos sido confeccionado em grés (cerâmica) (Fig. 111 a 114). A ilusão de conforto sugerido pelas almofadas, que na realidade são rijas, pretende contradizer e abalar o nosso pragmatismo e as certezas do senso comum em relação a todos os assuntos. Servem de apoios desconfortáveis para a nossa percepção imediata sobre o mundo.



Fig. 111 – Eduardo Freitas, *Descanso dos ossos 1*, 2018. Grés (cerâmica), 75 x 50 x70 cm. Colecção do autor.

²¹ Projeto vencedor da residência artística Tradição><Contemporâneo, 2018.



Fig. 112 – Eduardo Freitas, *Descanso dos ossos 1*, 2018. Grés (cerâmica), 75 x 50 x 70 cm. Coleção do autor.



Fig. 113 – Eduardo Freitas, *Descanso dos Ossos 2*, 2018. Grés (cerâmica), 95 x 50 x 40 cm. Colecção do autor.

†

Fui-me deitar,
Com o sinal da Cruz:
Debaixo do travesseiro
Estava o Menino Jesus!²²

Mariana Romoa.
(Júnior, 2001, p. 95)



Fig. 114 – Eduardo Freitas, *Descanso dos Ossos 2*, 2018. Grés (cerâmica), 95 x 50 x 40 cm. Colecção do autor.

²² Oração popular de Portel intitulada “Ao deitar” [072]. Versão de Portel, distrito de Évora, ouvida a Mariana Romoa. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

2.15 – As gaiolas torácicas

A minha escultura intitulada *Gaiolas torácicas* (Fig. 115 e 116) faz referência à Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco, localizada na cidade de Évora. Após interpretar, de modo estético e conceptual, os milhares de ossos que revestem as paredes e pilares da Capela resolvi confeccionar ossos em grés (cerâmica) para a criação de duas grandes gaiolas. Estas peças independentes, foram entrelaçadas e presas uma à outra. O sentido utilitário da forma em jaula surge como metáfora de objetos e instituições sociais que aprisionam o corpo, bem como do nosso próprio corpo como sendo uma prisão, disciplinado pelas privações de liberdades, sentidos e emoções.

Ao serem fixadas ao tecto, transmitem-nos a impressão de flutuar, na medida em que as gaiolas guardam nos seus interiores apenas ar. Assim, são espécies de gaiolas torácicas, como as caixas torácicas que guardam os pulmões e os suspiros mais profundos.



Fig. 115 – Eduardo Freitas, *Gaiola Torácica*, 2018. Grés (cerâmica) e cabos de aço, aprox. 200 x 100 x 180 cm. Colecção do autor.



Fig. 116 – Eduardo Freitas, *Gaiola Torácica*, 2018. Grés (cerâmica) e cabos de aço, aprox. 200 x 100 x 180 cm. Coleção do autor.

2.16 – A onda de saliva no litoral

Ai que praias:

“Eu ouvi o mar bater
Eu ouvi as ondas brilhar
Eu ouvi o mar bater
Eu ouvi as ondas brilhar

Ouvi uma voz tão linda
Era a sereia a cantar
Ouvi uma voz tão linda
Era a sereia a cantar

Ai que praias tão lindas tão belas
Era meia noite eu estav’a sonhar

Assentado num barco mais ela
Namorando à beira mar
Assentado num barco mais ela
Namorando à beira mar”

(Cante alentejano)²³

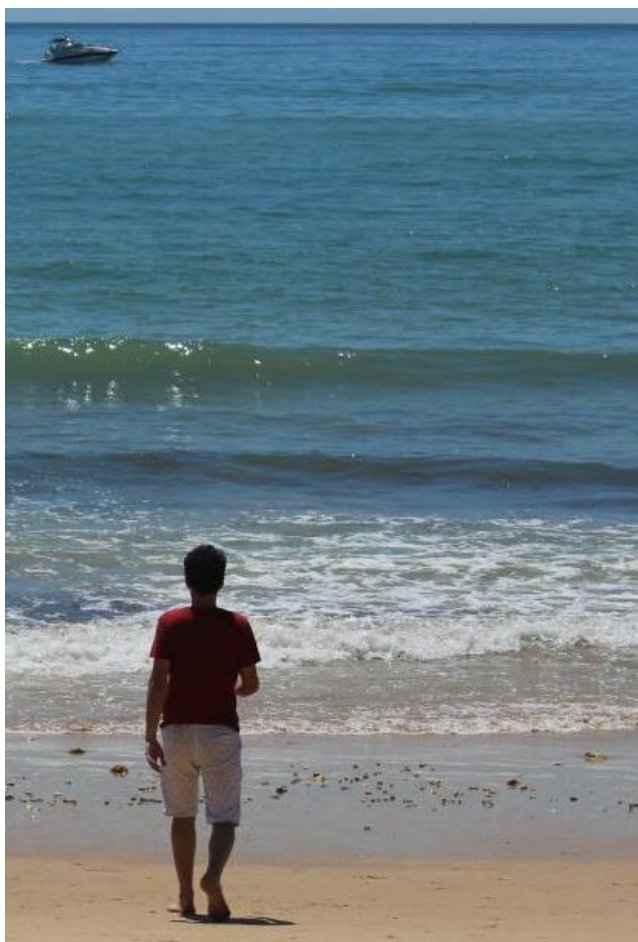


Fig. 117 – Eduardo Freitas, *Coleta de pedras e conchas na praia de Sines, Alentejo Litoral*, 2018. Fotografia digital a cores, 450 x 654 px. Coleção do autor.

²³ Letra fornecida pelo Mestre José Diogo Bento, integrante do grupo coral Cantadores do Desassossego, Beja, 2019.

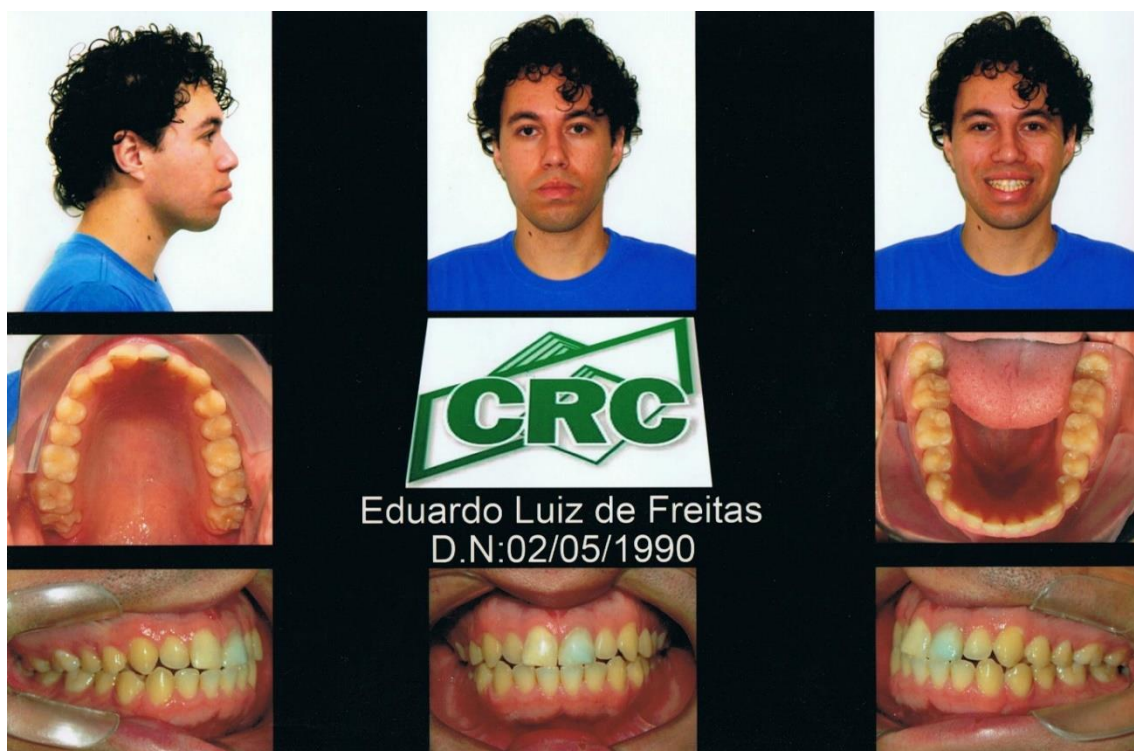


Fig. 118 – Eduardo Freitas, *A minha arcada dentária em várias vistas*, 2018. Fotografia digital a cores, 3417 x 2240 px. Colecção do autor.

Eduardo de Freitas

25Anos

Análise cefalométrica / Facial

- Biprotusos,
- Altura facial elevada
- Sólament labial normal
- crescimento facial rotacionado

Andun modelo

- Apinhamento antio superior leve
- mordida quase de tipo.

planejamento.

- .. Tratamento sem extração, mesmo que os dados cefalométricos tenha forte

indicação.

motivo:

- Rápido
- Com extração de 4 elementos, isso reduz a dor e o risco de infecção e também pode provocar mordida aberta anterior

Indicação

Extração dos 3^{os} molares

Colocação de prótese na lateral superior que se encontra bem restaurado,

07/16

Fig. 119 – Eduardo Freitas, Descrição do meu tratamento ortodôntico iniciado no Brasil, visando a transferência e prosseguimento do tratamento em Portugal, 2018. Fotografia digital a cores, 2204 x 3138 px. Coleção do autor.



Análise USP

Paciente: **Eduardo Luiz de Freitas**

Atendimento: **26/03/2016**

Data Nascimento: **02/05/1990**

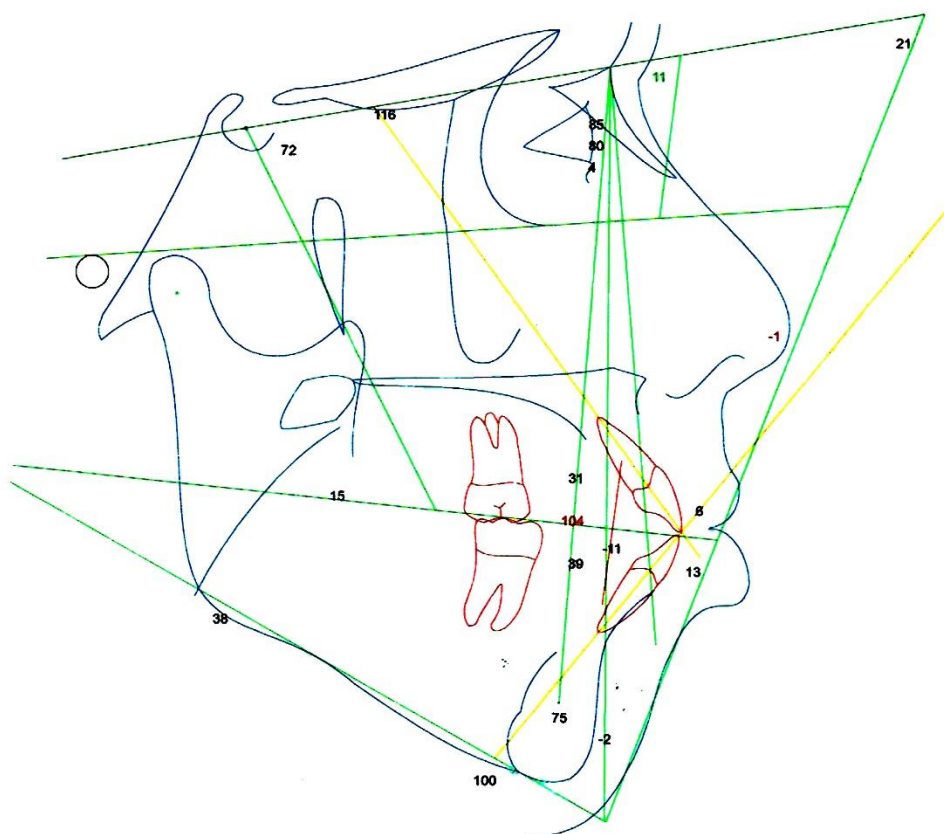
Idade: **25 a 10 m**

Sexo: **Masculino**

Indicação: **Dr. Calebu Kurihara**

Registrado para: **LUCIANE F.S. IMBRONIZIO**

N.º série: 1796
<http://www.cdl.com.br>



CRC - CENTRO RADIOLOGICO DE CASTRO
Coronel Vidal Martins de Oliveira, CEP 86.711-555 - CASTRO - PR
Telefone: (41) 362-0844
Homepage: www.radiologiacastro.com.br - email: crc-pr@hotmail.com

Fig. 120 – Eduardo Freitas, *O meu exame facial*, 2018. Fotografia digital a cores, 2394 x 3351 px. Coleção do autor.

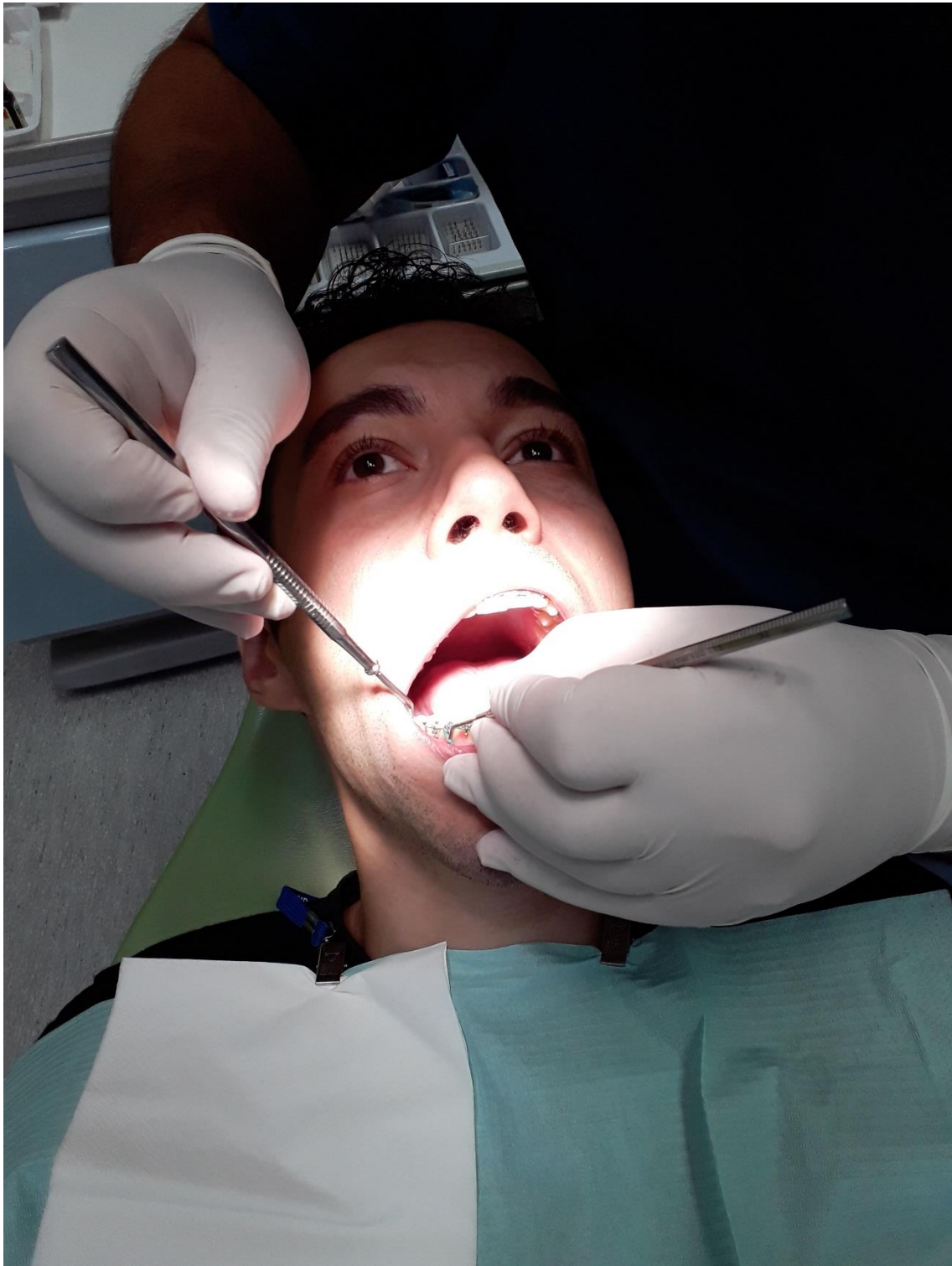


Fig. 121 – Eduardo Freitas, *Manutenção do meu aparelho ortodôntico*, 2018. Fotografia digital a cores, 2248 x 3264 px. Coleção do autor.

O meu tratamento ortodôntico iniciado no Brasil teve de ser continuado em Portugal (Fig. 119). Essa minha condição foi pensada no trabalho intitulado *Sorriso do Mar* (Fig. 125 e 126). Esta peça, construída com base em um formato que lembra um colar, contém a mesma quantidade dos dentes que tenho na minha boca. Os braquetes – acessório de metal colado aos dentes – que conectam as pedras foram coletados durante as minhas consultas ao dentista em Évora (Fig. 121). Já o tom azul dos elásticos é o mesmo daqueles que usei durante todo o meu tratamento ortodôntico (Fig. 123).

Ao visitar o litoral do Alentejo fui molhar os meus pés na saliva do mar. Chegando lá, deparei-me com as conchas e pedrinhas cuspidas pelas ondas. Viver o/no Alentejo é colecionar momentos preciosos.

O Alentejo é uma joia!



Fig. 122 – Eduardo Freitas, *A pasta de dente que utilizo para o sangramento gengival, causado pelo uso do aparelho ortodôntico*, 2018. Fotografia digital a cores, 3618 x 971 px. Coleção do autor.



Fig. 123 – Eduardo Freitas, *O meu aparelho ortodôntico*, 2018. Fotografia digital a cores, 2293 x 834 px. Coleção do autor.

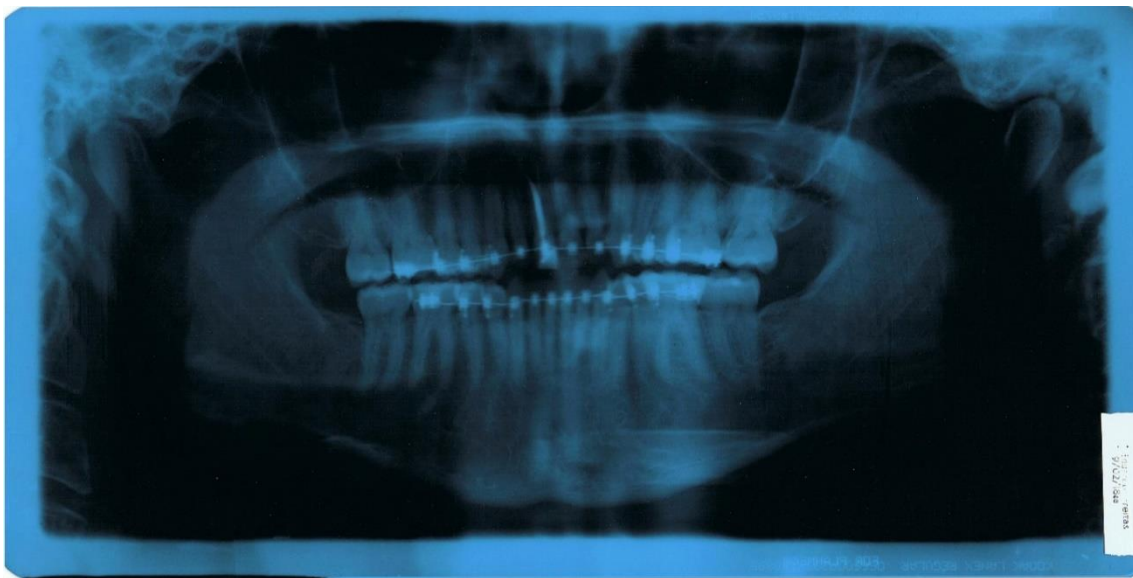


Fig. 124 – Eduardo Freitas, *A radiografia panorâmica da minha boca*, 2018. Fotografia digital a cores, 2295 x 1164 px. Coleção do autor.



Fig. 125 – Eduardo Freitas, *Sorriso do Mar*, 2018. Estojo de madeira, veludo, aparelho ortodôntico, pedras e fragmentos de conchas coletadas na praia de Sines (litoral do Alentejo), 23 x 26 x 21 cm. Colecção do autor.



Fig. 126 – Eduardo Freitas, *Sorriso do Mar*, 2018. Estojo de madeira, veludo, aparelho ortodôntico, pedras e fragmentos de conchas coletadas na praia de Sines (litoral do Alentejo), 23 x 26 x 21 cm. Colecção do autor.

2.17 – As articulações e os ligamentos com os mestres do Alentejo

Na anatomia a articulação é uma conexão natural entre os ossos que permite o movimento do corpo. Foi a partir deste conceito que me baseei para desenvolver uma série de trabalhos ao longo da minha residência artística no Centro Unesco Beja. Neste projeto busquei uma articulação conceitual entre a arte contemporânea e o artesanato tradicional, numa espécie de ligamento (ligação) entre as técnicas e os saberes dos mestres da região. Nesta interação, foram explorados saberes advindos da olaria, a cerâmica, o desenho, a arte sonora, a gastronomia; linguagens que foram relacionadas aos elementos da cultura local, como as expressões populares, o cante, o vinho, a memória, o património imaterial e, sobretudo, as relações interpessoais com a comunidade bejense.

A minha estadia em Beja e a circulação que fiz por diferentes localidades do Alentejo – Évora, Vila Viçosa, Sines, Montemor-o-Novo, Beja e Beringel – foram vivências que inspiraram um conjunto de instalações artísticas criadas por mim que remetem ao sistema circulatório humano. Nesse sentido, os caminhos, as estradas e as ruas da região foram interpretadas como se fossem artérias e veias que transportaram o meu corpo para a vivência do "coração". Fluxo de experiências que permitiram o meu pensamento pulsar no Alentejo.



Fig. 127 – Eduardo Freitas, *Placa da oficina do Mestre Manuel Pica, Baleizão, Beja*, 2019. Fotografia digital a cores, 1140 x 2274 px. Coleção do autor.

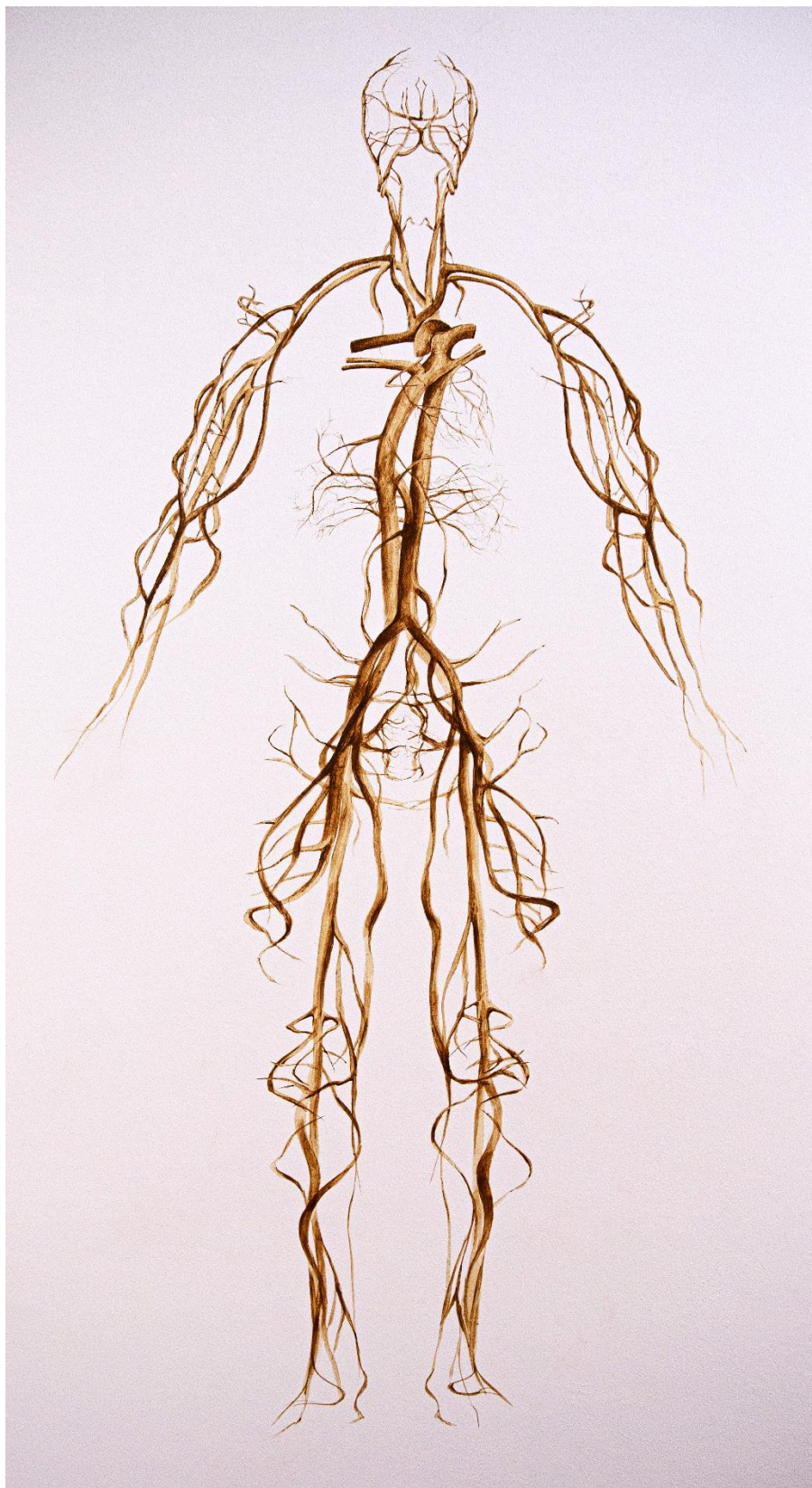


Fig. 128 – Eduardo Freitas, *Vias Veias*, 2019. Desenho sobre a parede pintado com o barro de Beringel, Beja, 148 x 67 cm. Colecção do autor.

2.17.1 – Os pés e as costas das cadeiras do mestre Manuel Pica.



Fig. 129 – Eduardo Freitas, *Os meus pés e os medicamentos antifúngicos*, 2019. Fotografia digital a cores, 2578 x 3754 px. Coleção do autor.



Fig. 130 – Eduardo Freitas, *Os medicamentos analgésicos e anti-inflamatórios utilizados para a minha dor nas costas, ocorrida durante a construção das cadeiras*, 2019. Fotografia digital a cores, 4548 x 6161 px. Coleção do autor



Fig. 131 – Eduardo Freitas, *As minhas costas com o cinto de correção postural*, 2018. Fotografia digital a cores, 2105 x 2659 px. Colecção do autor.

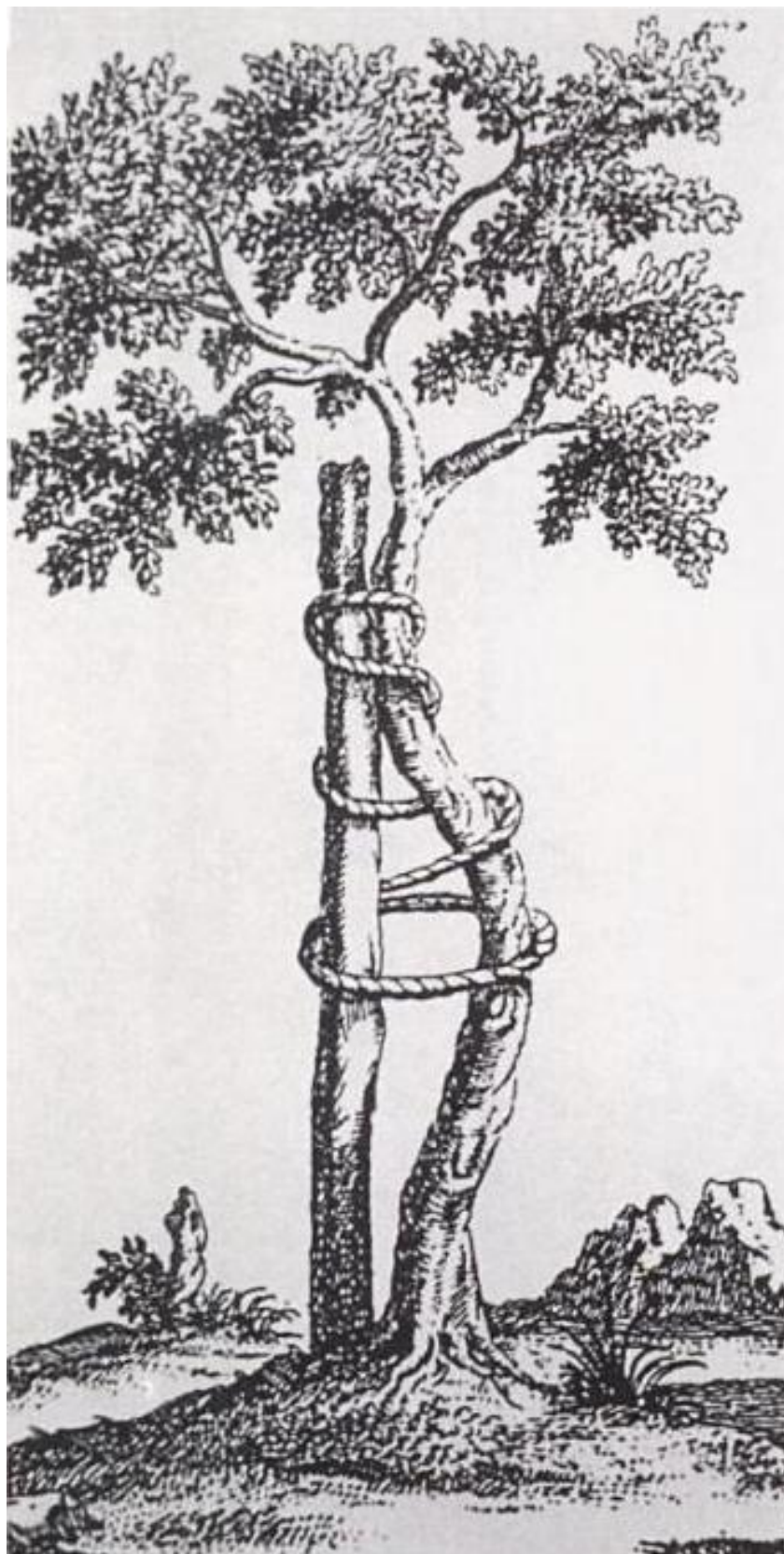


Fig. 132 – Nicolas Andry, *Ortopedia, ou a Arte de Corrigir e Prevenir a Deformidade em Crianças*, 1743. Livro com ilustração de árvore amarrada simbolizando os objetivos da ortopedia, vol. 1, opp.211.

A cadeira de assento em buinho e madeira na cor natural é um dos artesanatos tradicionais do Baixo Alentejo. O mestre Manuel Pica, residente em Baleizão-Beja, é um dos últimos cadeireiros que guardam o conhecimento do fabrico desse mobiliário. E foi ainda na infância que o mestre fez a sua primeira cadeira em miniatura, uma versão que é recorrente no seu trabalho até aos dias de hoje.

No meu projeto artístico, na residência artística no Centro Unesco-Beja, investiguei a anatomia artística e o "sistema das articulações e ligamentos". Estes conceitos foram interpretados na articulação entre a arte contemporânea e o artesanato tradicional, bem como as minhas técnicas ligadas às habilidades dos mestres de Beja. Nessas colaborações juntam-se os saberes que movimentam o meu pensamento, tal e qual as juntas que conectam os ossos e permitem o movimento do corpo.

Na peça intitulada *Ca(d)eira Ca(v)eira* reinterpretei a cadeira miniaturizada do mestre Manuel Pica, confeccionando a sua estrutura na forma de ossos (Fig. 134 e 135). Já o tradicional assento de buinho foi substituído por cabelos de alentejanos, coletados nos salões de cabeleireiros de Beja. Foram pequenos fragmentos oriundos de diferentes crânios que constituíram uma corda alentejana única e resistente. Para isto, foi necessário, aproximadamente, trinta horas de trabalho para tecer os dez metros da corda capilar que reveste a cadeira. Uma laboriosa construção temporalmente semelhante ao crescimento dos cabelos: lenta e quase imperceptível.

O incômodo que os cabelos transmitem aos sentidos contraria a ideia de conforto evocada pela imagem da cadeira. Portanto, senta-te para pensar/penar que os ossos e os cabelos são as matérias que restam do corpo e "sobrevivem" no estado de morte. Lembremos que as três divindades Moiras da mitologia grega fabricavam, teciam e cortavam o fio da vida dos mortais. Estamos presos por um fio, de cabelo.

Bom descanso!

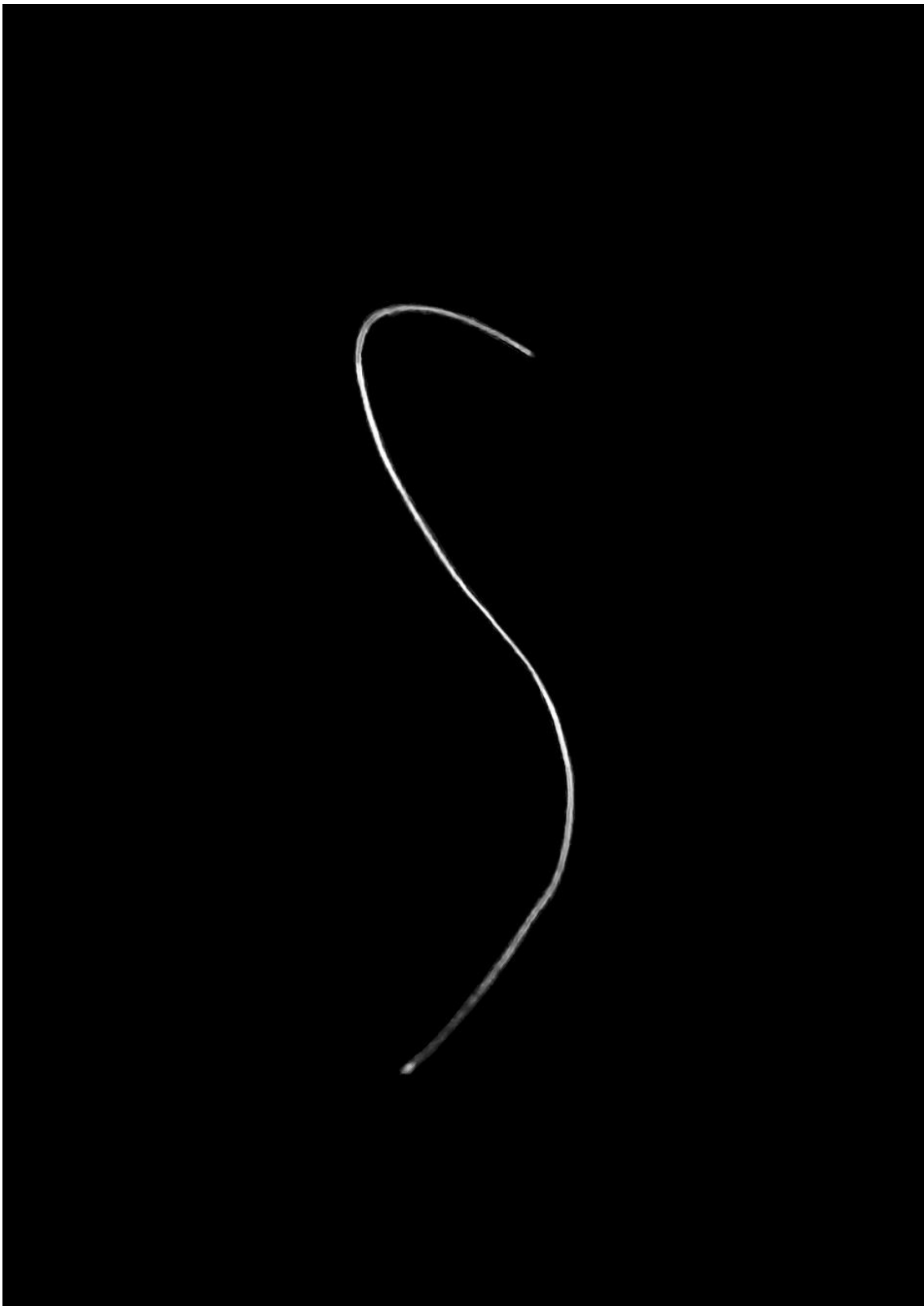


Fig. 133 – Eduardo Freitas, *O meu primeiro fio de cabelo branco encontrado em 07/01/2019*, 2019.
Fotografia digital p/b, 952 x 1415 px. Colecção do autor.



Fig. 134 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, *Ca(d)eira Ca(v)eira*, 2019. Estrutura confeccionada em madeira loendro e assento trançado com cabelos de alentejanos, coletados em salões de cabeleireiros em Beja, 17 x 12,5 x 14 cm. Colecção do autor.



Fig. 135 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, *Ca(d)eira Ca(v)eira*, 2019. Estrutura confeccionada em madeira loendro e assento trançado com cabelos de alentejanos, coletados em salões de cabeleireiros em Beja, 17 x 12,5 x 14 cm. Colecção do autor.

As tradicionais cadeiras de buinho do Baixo Alentejo distinguem-se das cadeiras produzidas em outras regiões. Segundo o mestre Manuel Pica, a estrutura de madeira é retirada ao campo (Fig. 137), e a sua cor natural é mantida, sem pintura. O buinho, planta herbácea que cresce espontaneamente em zonas húmidas, serve para fazer os assentos. Para construir os assentos das cadeiras o mestre precisa de realizar algumas técnicas: ir à margem do rio ceifar o buinho (Fig. 138); deixá-lo secar naturalmente; reidratá-lo com água; e por fim, trançá-lo. Esta última etapa despertou-me a ideia para desenvolver a escultura intitulada *Trançados*, peça composta por duas espécies de cadeiras, entrelaçadas e equilibradas uma na outra (Fig. 139 e 140).

Este trabalho, desenvolvido em parceria com o mestre Manuel Pica, considera as cadeiras mais do que simples objetos de funcionalidade definida, visto que a ligação gerada pelas travessas das cadeiras faz referência conceitual os ligamentos do corpo e também a interlocução dos seus inventores. É um par de cadeiras por uma dupla de autores.

As estruturas de madeira, entalhadas como ossos, fazem a antropomorfização do mobiliário e evocam as articulações do esqueleto. É uma ergonomia de "troncos" e galhos. Os assentos de buinho, estruturas em cordas de fibra natural, são como os tendões do corpo humano, tecidos fibrosos que estabelecem a ligação entre os músculos e ossos.

E assim foi revelada, sob a cátedra (cadeira) de anatomia artística e as lições do mestre Pica, a morfologia da escultura de cadeiras, compostas por duas "costas" e oito pés"; pensadas por duas cabeças e executada a quatro mãos.

Ao passar a ribeirinha:

“Ao passar a ribeirinha pus o pé
Molhei a meia pus o pé
Molhei a meia pus o pé
Molhei a meia

Não casei na minha terra fui casar
Em terra alheia fui casar
Em terra alheia fui casar
Em terra alheia

Fui casar em terra alheia por não querer
Casar na minha pus o pé
Molhei a meia ao passar
A ribeirinha

...
Ó água que vais correndo mansamente
E vagarosa passa lá
Ao meu jardim rega-me
Lá uma rosa

Ó minha mãe minha mãe
Ó minha mãe amada
Quem tem uma mãe tem tudo
Quem não tem não tem nada”

(Cante alentejano)²⁴



Fig. 136 – Eduardo Freitas, *Ribeira de Terges com as árvores de loendro, Beja*, 2019. Fotografia digital a cores, 4128 x 1258 px. Colecção do autor.

²⁴ Letra fornecida pelo Mestre José Diogo Bento, integrante do grupo coral Cantadores do Desassossego, de Beja.



Fig. 137 – Eduardo Freitas, *Coleta de galhos de loendro na ribeira de Terges para a confecção das esculturas de cadeiras, peças realizadas em parceria com o mestre Manuel Pica, Ribeira de Terges, Beja, 2019. Fotografia digital a cores, 3696 x 4128 px. Coleção do autor.*



Fig. 138 – Eduardo Freitas, *Ceifando o buinho com o Mestre Manuel Pica para a construção dos assentos das cadeiras*, Ponte de Serpa, 2019. Fotografia digital a cores, 2255 x 3008 px. Coleção do autor.



Fig. 139 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, *Trançados*, 2019. estrutura confeccionada em madeira de loendro e assento trançado em buinho, dimensões variáveis. Colecção do autor.



Fig. 140 – Eduardo Freitas, em colaboração com o Mestre Manuel Pica, *Trançados*, 2019. estrutura confeccionada em madeira de loendro e assento trançado em buinho, dimensões variáveis. Colecção do autor.

2.17.2 – As ideias da cabeça do mestre Isaclino Palma



Fig. 141 – Eduardo Freitas, *Mãos do mestre Isaclino Palma modelando a minha careta em barro*, 2019. Fotografia digital a cores, 2906 x 3489 px. Coleção do autor.



Fig. 142 – Eduardo Freitas, *A minha cara*, 2019. Fotografia a cores feita em máquina de digitalização (scanner), 2477 x 3505 px. Colecção do autor.

O mestre Isaclino Palma é um ceramista de Beja que dedicou grande parte da sua vida traduzindo no barro as cenas do cotidiano bejense, imagens sacras, lendas, bustos de pessoas comuns e personalidades. No dia em que o conheci ele fez a seguinte proposta: "Eu quero ensinar vosmecê a fazer um busto!" Essa ideia que saiu da cabeça do Isaclino me fez idealizar um novo trabalho. Logo, perguntei ao mestre se ele aceitaria fazer o meu busto em barro, e que eu também o retrataria noutro busto. Aceitamos os convites e iniciamos as sessões de modelagem das cabeças, partilhando conversas, histórias, técnicas e visões (Fig. 143).

Os bustos foram construídos separadamente e, posteriormente, conectados enquanto o barro ainda estava húmido (Fig. 144). Esta operação transformou os bustos independentes numa só peça, reunindo num único corpo os nossos estilos e visões. Desta forma, expressou-se no barro o olhar do mestre Isaclino sobre mim e vice-versa.

O mestre tem 92 anos e eu tenho 29. São idades inversas, opostas, como as cabeças na peça (Fig. 145 a 147). Porém, ligam-se, conectando o novo ao velho; o contemporâneo ao tradicional; o académico ao popular; operações que resultaram num corpo de tempos e saberes ambivalentes.



Fig. 143 – Eduardo Freitas, *Sessão de modelagem do busto com o Mestre Isaclino Palma*, 2019. Fotografia a cores, 2709 x 2218 px. Coleção do autor.

Na teologia do corpo aquilo que era barro se tornou em ossos, articulações, tendões, músculos, nervos, vasos sanguíneos e olhos. É a transfiguração material da Gênese e do ato criativo que também se manifesta na modelagem do ceramista. E é nas "palmas" das mãos do mestre Isaclino Palma que o barro recebe o carinho e torna-se pele. Torna-se órgão de uma arte vital!

A conexão gerada pelas bases das esculturas é também evocada por um material que está na raiz da nossa prática artística: a terra. Na biologia a raiz é o órgão da planta que tem duas funções principais: servir como meio de fixação ao solo e como órgão absorvente de nutrientes.

A construção dos bustos seguiu uma lógica parecida, absorvendo os nossos conhecimentos e fixando-os nos corpos de terra. Este conhecimento é o da técnica da cerâmica, que tem as suas raízes plantadas numa tradição artística milenar. Entretanto, ela ramifica-se no terreno da arte contemporânea e brota na forma de novas interpretações e conceitos.



Fig. 144 – Eduardo Freitas, *Os bustos em processo de construção*, 2019. Fotografia digital a cores, 4031 x 3090 px. Coleção do autor.



Fig. 145 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, 92 e 29 *anos*, 2019. Cerâmica, 88 x 43 x 28 cm. Coleção do autor.



Fig. 146 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, 92 e 29 anos, 2019. Cerâmica, 88 x 43 x 28 cm. Coleção do autor.



Fig. 147 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, 92 e 29 anos, 2019. Cerâmica, 88 x 43 x 28 cm. Coleção do autor.

2.17.3 – As palmas das mãos do mestre Isaclino Palma



Fig. 148 – Eduardo Freitas, *A palma da mão do mestre Isaclino Palma*, 2019. Fotografia digital a cores, 2856 x 3681 px. Colecção do autor.



Fig. 149 – Eduardo Freitas, *Construção dos moldes em gesso a partir das mãos do mestre Isaclino*, 2019. Fotografia digital a cores, 2649 x 3926 px. Coleção do autor.



Fig. 150 – Eduardo Freitas, *As manitas das portas de Beja*, 2019. Fotografia digital a cores, 781 x 1094 px. Colecção do autor.



Fig. 151 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, *O meu ligamento com a palma do mestre Palma*, 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.



Fig. 152 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, *O meu ligamento com a palma do mestre Palma*, 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.

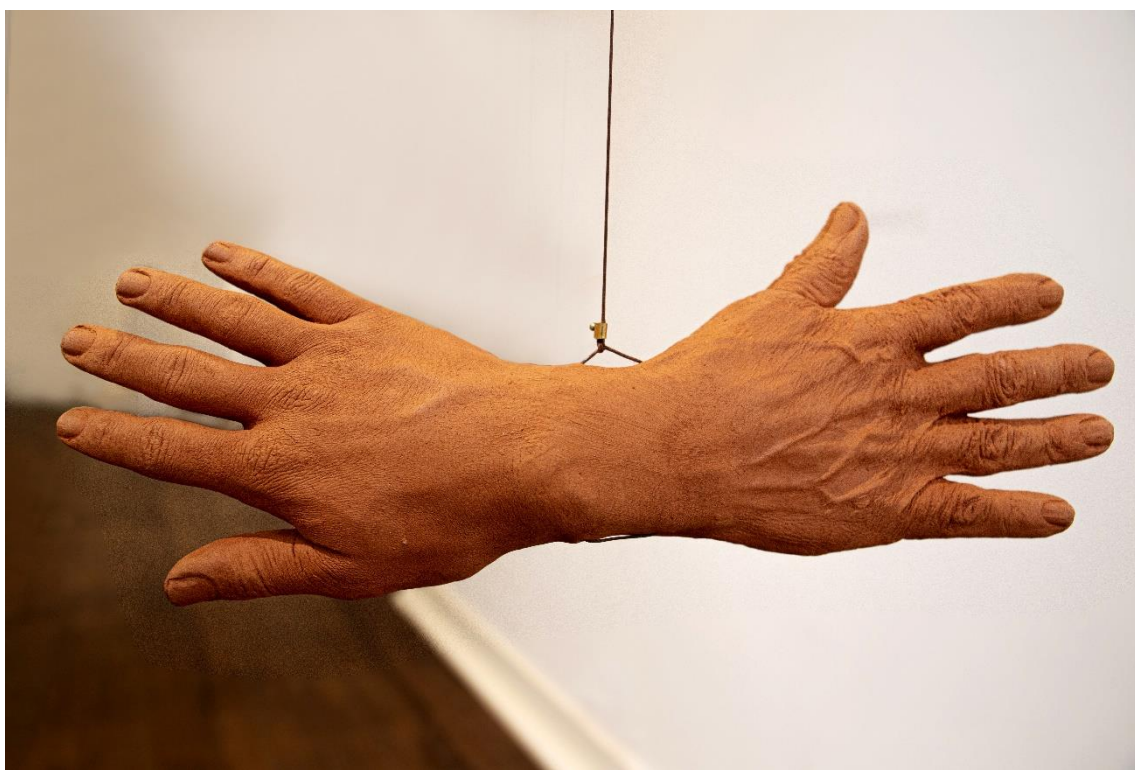


Fig. 153 - Eduardo Freitas, *O meu ligamento com a palma do mestre Palma*, 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Colecção do autor.



Fig. 154 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, *O meu ligamento com a palma do mestre Palma*, 2019. Cerâmica, fio encerado, manita e puxador de metal, dimensões variáveis. Coleção do autor.

2.17.4 – Os dedos

Com um lápis de carvão guardado no bolso e o caderno de desenho em mãos o mestre Isaclino Palma está sempre preparado para retratar as pessoas que encontra pelos caminhos que percorre em Beja (Fig. 155).

Seus traços são simples e não se pretendem fotográficos, pelo contrário "são feitos *à la minuta* (no momento imediato), e quanto mais rápido melhores ficam", comenta o mestre.

Esfregando o dedo sobre o desenho a carvão (Fig. 157), Isaclino espalha as sombras e faz surgir na luminosidade do papel a face

do seu retratado. Dedicar-se mais à expressão que ao pormenor, desfrutando da liberdade que lhe foi conquistada com o tempo. Tempo este que também se impõe entre a minha idade e a do mestre.

Referindo-se às nossas habilidades e diferença etária de décadas, ele gentilmente me diz: "Quando o senhor tiver a minha idade será o melhor do mundo".



Fig. 155 – Eduardo Freitas, *O mestre Isaclino Palma desenhando pelas ruas de Beja*, 2019. Fotografia digital a cores, 2740 x 4102 px. Coleção do autor.

Esta consideração foi por mim interpretada na peça intitulada *Ampulheta* (Fig. 160). Neste trabalho há dois retratos: um da face do mestre, produzido por mim; e outro que me retrata, desenhado pelo mestre Isaclino. E foi na superfície rasa do papel e com a opacidade do carvão e que se fez transparecer a nossa profunda admiração, um pelo outro.

O contorno da moldura que guarda os nossos desenhos faz uma alusão à forma da ampulheta, um utensílio de vidro e areia que é utilizado para medir o tempo (Fig. 159). Nas ampulhetas há sempre um lado com menos tempo que o outro. Tal e qual os nossos desenhos, um deles que retrata uma pessoa mais jovem, o tempo novo, e outra com mais maturidade, o tempo passado.

Este trabalho encontra-se fixado à parede e pode ser girado pelo espectador,

o que permite inverter a posição dos retratos. A idade, definitivamente, está na cabeça!



Fig. 156 – Eduardo Freitas, *O Mestre Isaclino Palma desenhando o meu retrato*, 2019. Fotografia digital a cores, 3313 x 2817 px. Coleção do autor.



Fig. 157 – Eduardo Freitas, *O dedo indicador do mestre Isaclino Palma e o seu lápis*, 2019. Fotografia digital a cores, 550 x 1461 px., 2566 x 207 px. Coleção do autor.

“Estamos sempre contra o relógio.”
(Mestre Isaclino Palma, 13 de Maio de 2019)



Fig. 158 – Eduardo Freitas, *O relógio de pulso do Mestre Isaclino Palma*, 2019. Fotografia digital a cores, 1363 x 3090 px. Colecção do autor.

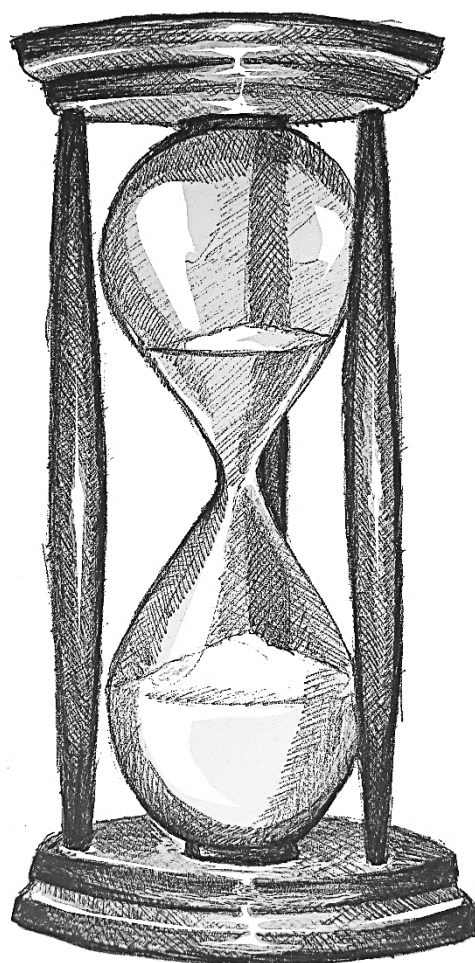


Fig. 159 – Eduardo Freitas, *Desenho da ampulheta* (instrumento utilizado para medir o tempo). A forma deste objeto serviu de referência para a composição dos retratos produzidos com o mestre Isaclino Palma. Ilustração digital p/b, 1752 x 3090 px. Colecção do autor.



Fig. 160 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre Isaclino Palma, *Ampulheta*, 2019. Carvão s/ papel e moldura de madeira, 112 x 50 cm. Colecção do autor.

2.17.5 – O sistema circulatório e o barro que circula nas mãos do mestre
António Mestre

Rodoviaria Alentejo, SA
NIF: 502522380

Motor	Linha	Horar	Data
1021	8611	17:10	13.05.19

Bilhete: 1757G.04612

De : BERINGEL
Ate: BEJA
>> INTEIRO

Eur : 2,30
IVA incluido: 6%

Emissao as:17:25

Nome: _____
NIF : _____

Conserve o Titulo ATE ao FIM da Viagem



Fig. 161 – Eduardo Freitas, *Bilhete e paragem do autocarro em Beringel*, 2019 Fotografia digital a cores, 4279 x 5459 px. Colecção do autor.

No passado Beringel possuía cerca de 30 oleiros em atividade. Atualmente, o mestre António Mestre é o único que se dedica a este ofício da olaria nesta localidade (Fig. 162).

Quando criança ia com o seu pai e um burro ao campo cavar o solo. Assim, herdou a profissão e aprendeu a reconhecer o barro bom a olho. Ainda hoje a recolha do material segue o mesmo processo. Nos meses de verão, António Mestre vai ao barreiro buscar o barro para construir os potes, os jarros e as talhas para produção de vinho, com capacidade para armazenar 500 ou 600 litros (Fig. 163).

Assistir ao barro bruto girando sobre a roda do oleiro, circulando até transformar-se em talha, é perceber que do trabalho mestre António Mestre nasce um imenso coração. A talha é o coração do vinho. Portanto, brindemos ao mestre com o “tim-tim” das taças e o “tum-tum” do coração!



Fig. 162 – Eduardo Freitas, *Fachada da olaria do mestre António Mestre, Beringel*, 2019. Fotografia digital a cores, 4154 x 3129 px. Coleção do autor.



Fig. 163 – Eduardo Freitas, *As talhas e os potes produzidos pelo mestre António Mestre, Beringel*, 2019. Fotografia digital a cores, 2932 x 4084 px. Colecção do autor.



Fig. 164 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, *Coração do vinho*, 2019. Instalação composta por coração modelado em grés (cerâmica), pote para vinho, cabo de aço, vinho e bomba elétrica, dimensões variáveis. Colecção do autor.

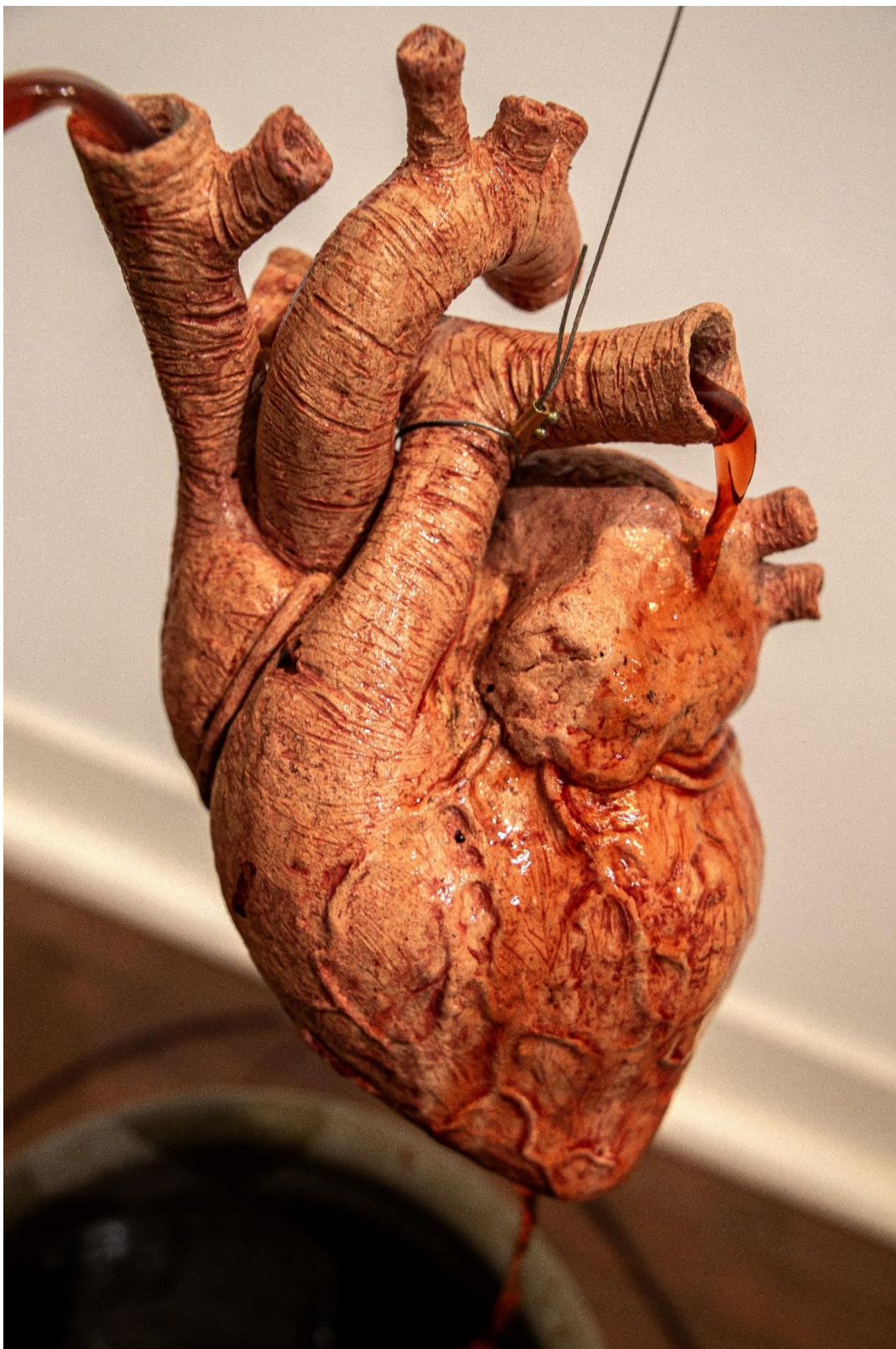


Fig. 165 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, *Coração do vinho*, 2019. Instalação composta por coração modelado em grés (cerâmica), pote para vinho, cabo de aço, vinho e bomba elétrica, dimensões variáveis. Colecção do autor.

2.17.6 – A pressão alta e o vinho de pressão

[illegible]

Fig. 166 – Eduardo Freitas, *Exame da minha pressão arterial e colesterol*, 2019. Fotografia digital a cores, 1790 x 2620 px. Colecção do autor.



Fig. 167 – Eduardo Freitas, *Construção dos jarros de vinho pelo mestre oleiro António Mestre*, 2019. Fotografia digital a cores, 3096 x 3394 px. Colecção do autor.



Fig. 168 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, *Vinho de pressão*, 2019. Peça composta por jarro de vinho, garrote e vinho, dimensões variáveis. Colecção do autor.

2.17.7 – A língua

O "asar" é uma expressão utilizada entre os oleiros para referir-se à técnica de construção da asa do jarro, a alça para segurar ao servir o vinho. O fabrico desta peça consiste num pedaço de barro, colado à mesa, que é pressionado pelos dedos polegares e conformado pelas palmas das mãos (Fig. 170). Ao conquistar a forma desejada, o oleiro corta o excesso de argila e cola a asa ao corpo jarro.

Quando visitei a olaria do mestre António Mestre, pude assisti-lo modelando essas asas dos jarros para vinho. E, fazendo piada, o mestre dizia: - "Rapazes, venham ver como se faz a língua de sogra".

A alcunha que o mestre dá à peça alongada insinua as "línguas compridas" das sogras que falam mal dos genros e noras, rogando-lhes pragas que dão má sorte, ou seja, dando-lhes azar, palavra com fonética semelhante ao "asar" praticado nos jarros.

Para vingar-se é preciso apertar com força a "asa", castigando com vontade as línguas das bocas dos jarros, de onde escorrem o vinho e as palavras ácidas.

É como diz o ditado popular: "o álcool entra e a verdade sai".

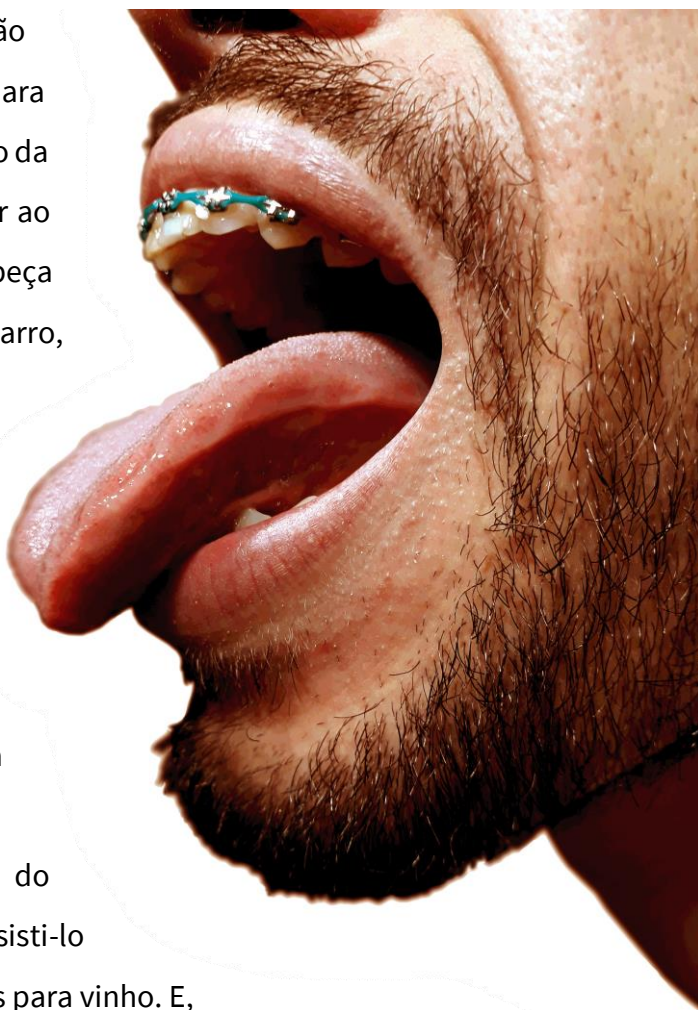


Fig. 169 – Eduardo Freitas, A minha língua, 2019. Fotografia digital a cores, 3096 x 4128 px. Colecção do autor.



Fig. 170 – Eduardo Freitas, *O mestre António Mestre fazendo o “Asar”*, 2019. Fotografia digital a cores, 2520 x 3647 px. Coleção do autor.



Fig. 171 – Eduardo Freitas, em colaboração com o mestre António Mestre, *Língua da sogra dá 'asar'*, 2019. Cerâmica vidrada, 27 x 10 x 6,5 cm. Colecção do autor.

2.18 – A memória

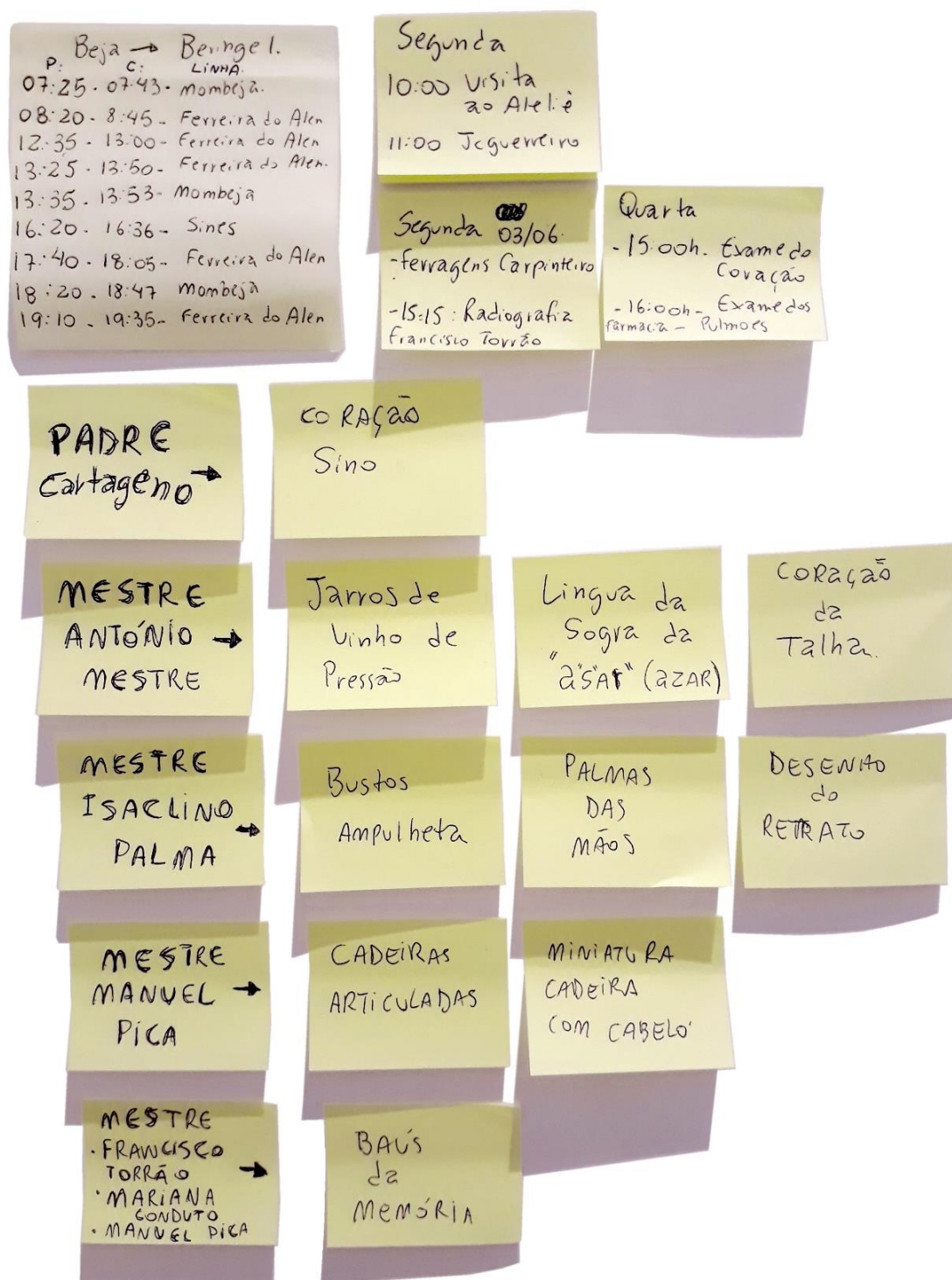


Fig. 172 – Eduardo Freitas, *Os meus lembretes fixados à porta do ateliê em Beja*, 2019. Fotografia digital a cores, 3096 x 4129 px. Coleção do autor.

O mundo dos territórios interiores é um dos últimos baús de um mundo de outros tempos, onde se guardam as memórias de outros saberes e fazeres numa outra velocidade. Mas a memória vai-se perdendo. O corpo da identidade regional vai-se transformando. Um dos grandes desafios lançados ao mundo moderno é a necessidade e urgência da proteção do património cultural imaterial dos povos e das comunidades, que tende a desaparecer, preservando os saberes daqueles portadores das “últimas memórias”, ainda, como a UNESCO os designa, “Tesouros Humanos Vivos”.

O Auto de Natal da Trindade é uma manifestação cultural secular celebrada na aldeia de Trindade, em Beja, e que remete para uma tradição de teatros populares que em tempos pontuavam a paisagem rural alentejana. Por força e tenacidade de Mariana Lopes (Fig. 186) e de um grupo de familiares e amigos, a Trindade é o último reduto onde ainda se faz levantar a peça com base num documento, escrito à pena, com vários séculos de história do qual dona Mariana Lopes é guardiã (Fig. 173).

Lopes recita partes do Auto de Natal da Trindade e improvisa décimas desde que era criança. Segundo ela, nunca anotou as suas composições, deixando tudo guardado na memória.

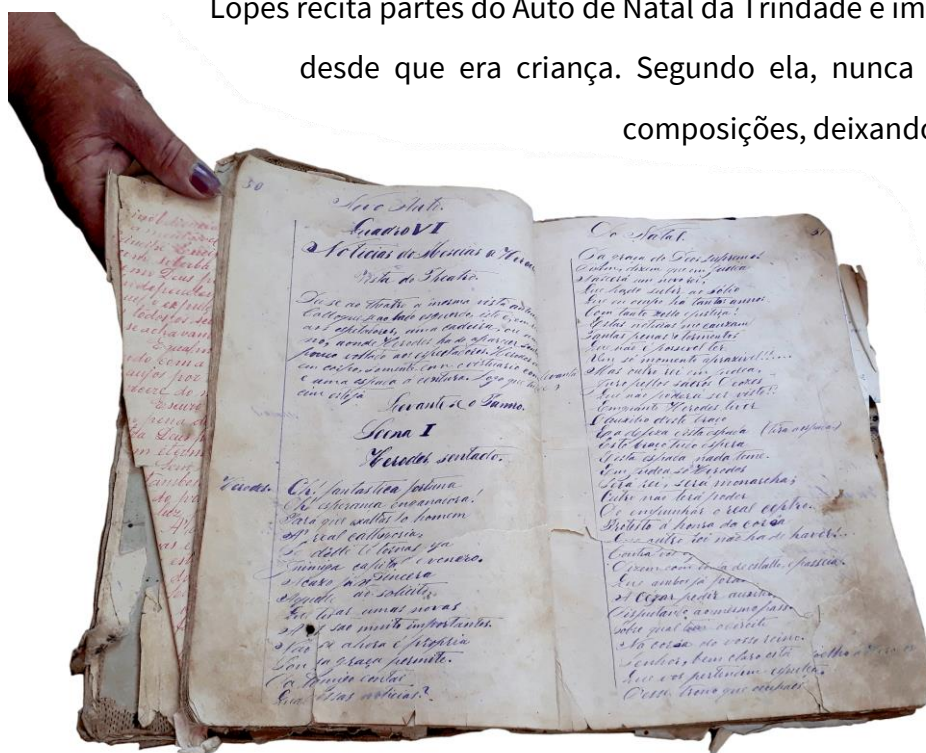


Fig. 173 – Eduardo Freitas, O livro manuscrito com o texto do Auto de Natal da Trindade, 2019. Fotografia digital a cores, 3744 x 3015 px. Colecção do autor.



Fig. 174 – Eduardo Freitas, *Dona Mariana Lopes em frente ao forno do pão*, 2019. Fotografia digital a cores, 2634 x 3652 px. Colecção do autor.

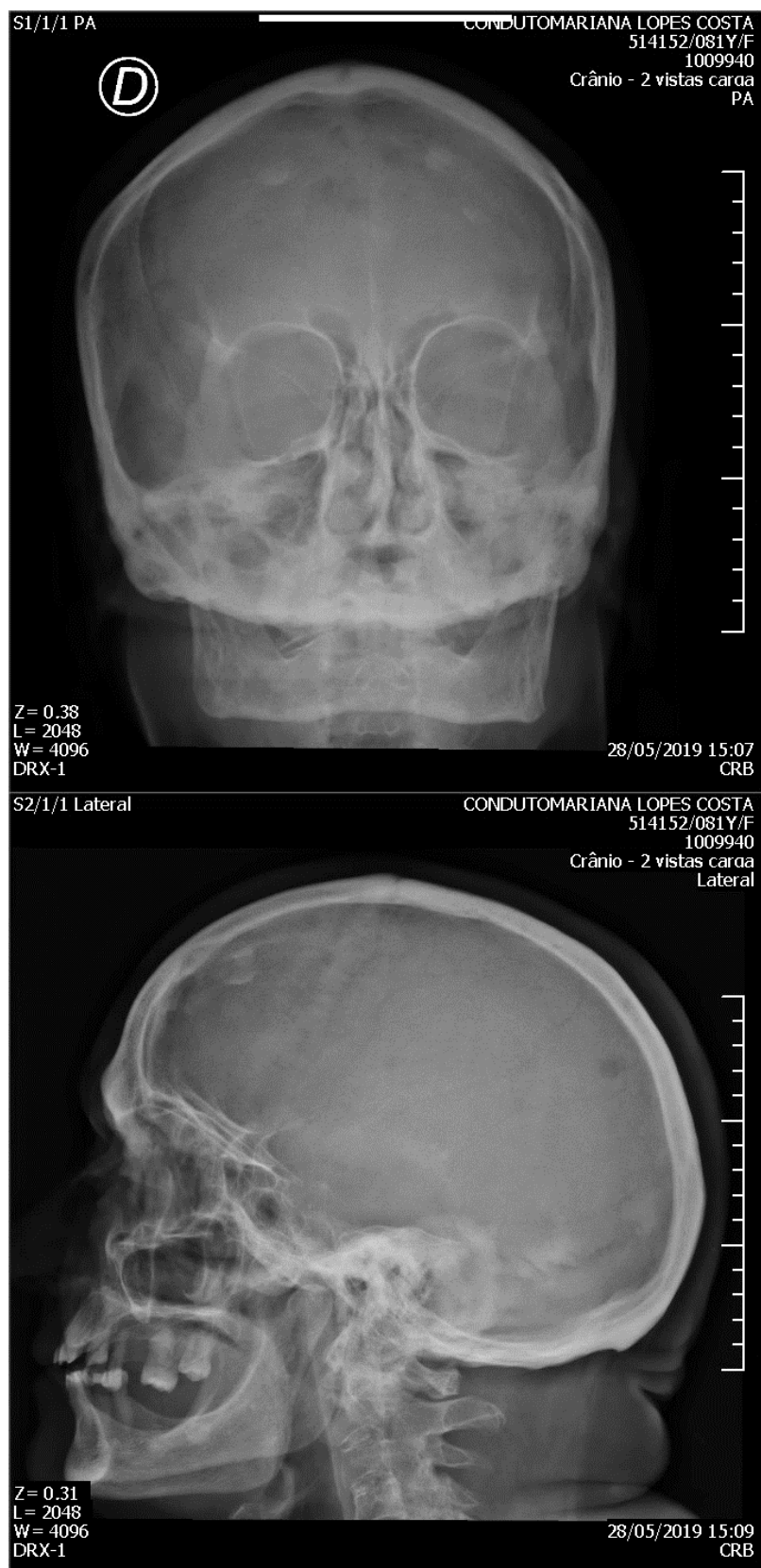


Fig. 175 – Eduardo Freitas, *Radiografias do crânio da Dona Mariana Lopes*, 2019. Fotografia digital p/b, 683 x 1408 px. Coleção do autor.



Centro de Radiologia de Beja
Directora Clínica: Isabel Lima
Manuel Matias - Isabel Lima - Miguel Castro
Jaime Cruz Maurício (Médicos Radiologistas)
Luís Moura Duarte - Maria José Sousa
(Médicos Cardiologistas)

Eps. nº : 2019.012759

Data : 28-05-2019

Exmo./a Sr./a:

MARIANA LOPES COSTA CONDUTO
ESTRADA NACIONAL JUNTO À HERDADE
CHAMINE
TRINDADE

CRÂNIO

Obtivemos radiogramas sob incidências de frente e perfil com técnica digital.

Não se observam alterações das tábuas interna e externa e os sulcos vasculares encontram-se normalmente marcados.

A sela turca tem morfologia e contornos conservados.

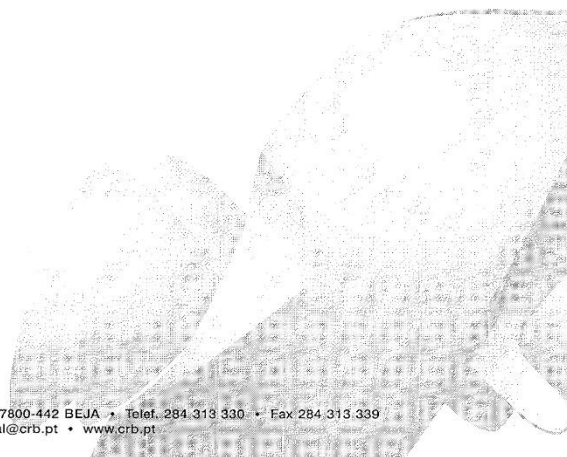
Não existem calcificações patológicas.

Relatório assinado por especialista em Radiodiagnóstico O.M.: 17111

Dr. Manuel Matias

JS

Anexo: 1 película(s)



Rua Afonso de Albuquerque, 7-R/C - 7800-442 BEJA • Telef. 284.313.330 • Fax 284.313.339
geral@crb.pt • www.crb.pt

Fig. 176 – Eduardo Freitas, *Relatório da radiografia do crânio da Dona Mariana Lopes*, 2019. Fotografia digital p/b, 2433 x 3416 px. Coleção do autor.



Fig. 177 – Eduardo Freitas, *O mestre Manuel Pica ceifando o buinho na margem do rio na Ponte de Serpa*, 2019. Fotografia digital a cores, 1343 x 1952 px. Colecção do autor.

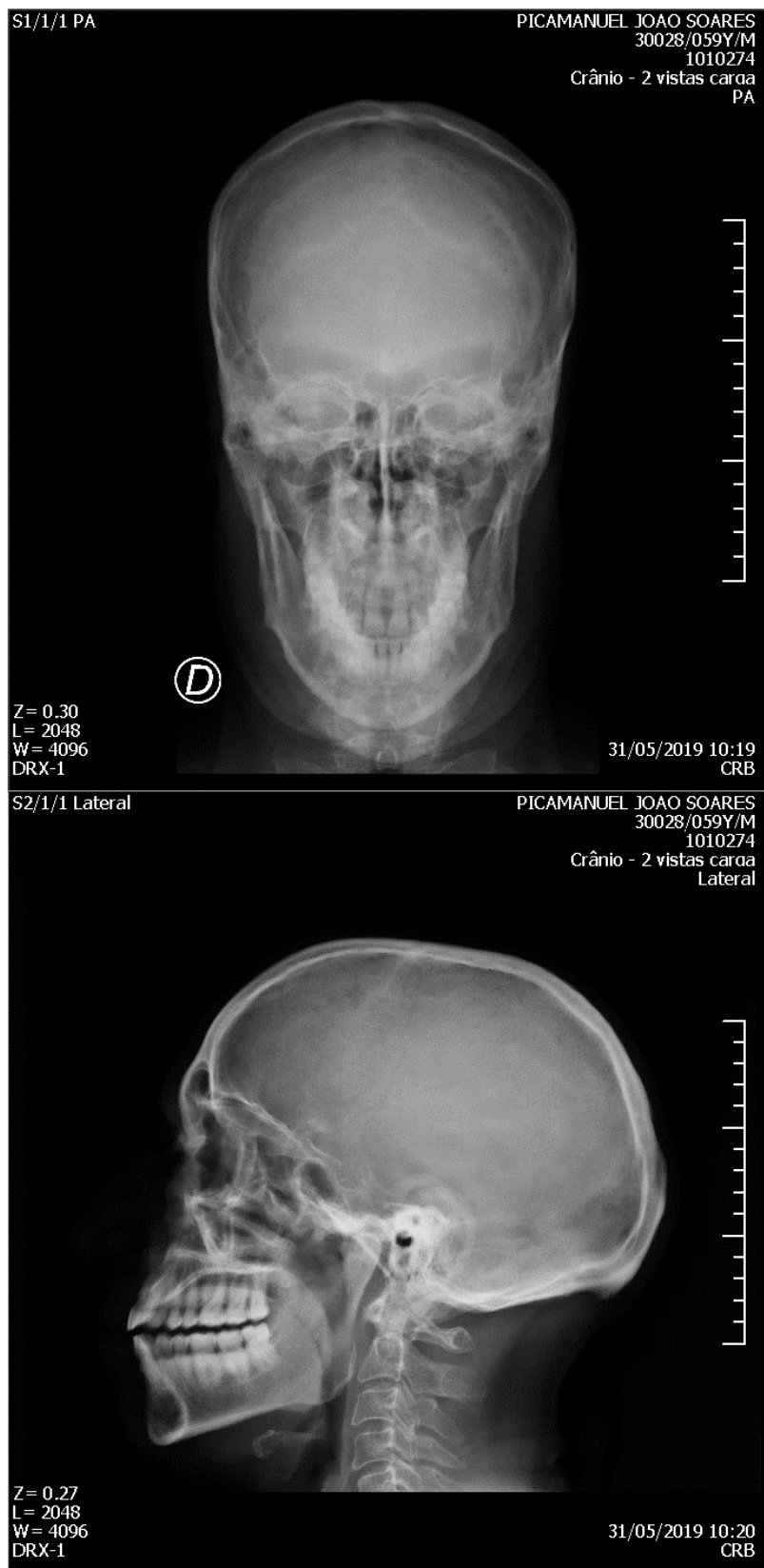


Fig. 178 – Eduardo Freitas, *Radiografias do crânio do mestre Manuel Pica*, 2019. Fotografia digital p/b, 683 x 1407 px. Coleção do autor.



Directora Clínica: Isabel Lima
Manuel Matias - Isabel Lima - Miguel Castro
Jaime Cruz Maurício (Médicos Radiologistas)
Luís Moura Duarte - Maria José Sousa
(Médicos Cardiologistas)

Ecografia | Eco-Doppler Cor | Ecocardiografia e ECG | Radiologia Digital | Mamografia Digital | Densitometria Óssea | Radiologia Dentária Digital | Colonoscopia Virtual | URO-TC | TAC

Eps. nº : 2019.012759

Data : 28-05-2019

Exmo./a Sr./a:

MARIANA LOPES COSTA CONDUTO
ESTRADA NACIONAL JUNTO À HERDADE
CHAMINE
TRINDADE

CRÂNIO

Obtivemos radiogramas sob incidências de frente e perfil com técnica digital.

Não se observam alterações das tábuas interna e externa e os sulcos vasculares encontram-se normalmente marcados.

A sela turca tem morfologia e contornos conservados.

Não existem calcificações patológicas.

Relatório assinado por especialista em Radiodiagnóstico O.M.: 17111

Dr. Manuel Matias

JS

Anexo: 1 película(s)

Rua Afonso de Albuquerque, 7-R/C - 7800-442 BEJA • Telef. 284 313 330 • Fax 284 313 339
geral@crb.pt • www.crb.pt

Fig. 179 – Eduardo Freitas, *Relatório da radiografia do crânio do mestre Manuel Pica*, 2019. Fotografia digital p/b, 2433 x 3416 px. Coleção do autor.



Fig. 180 – Eduardo Freitas, *O mestre do cante alentejano Francisco Torrão*, 2019. Fotografia digital a cores, 7772 x 1407 px. Colecção do autor.

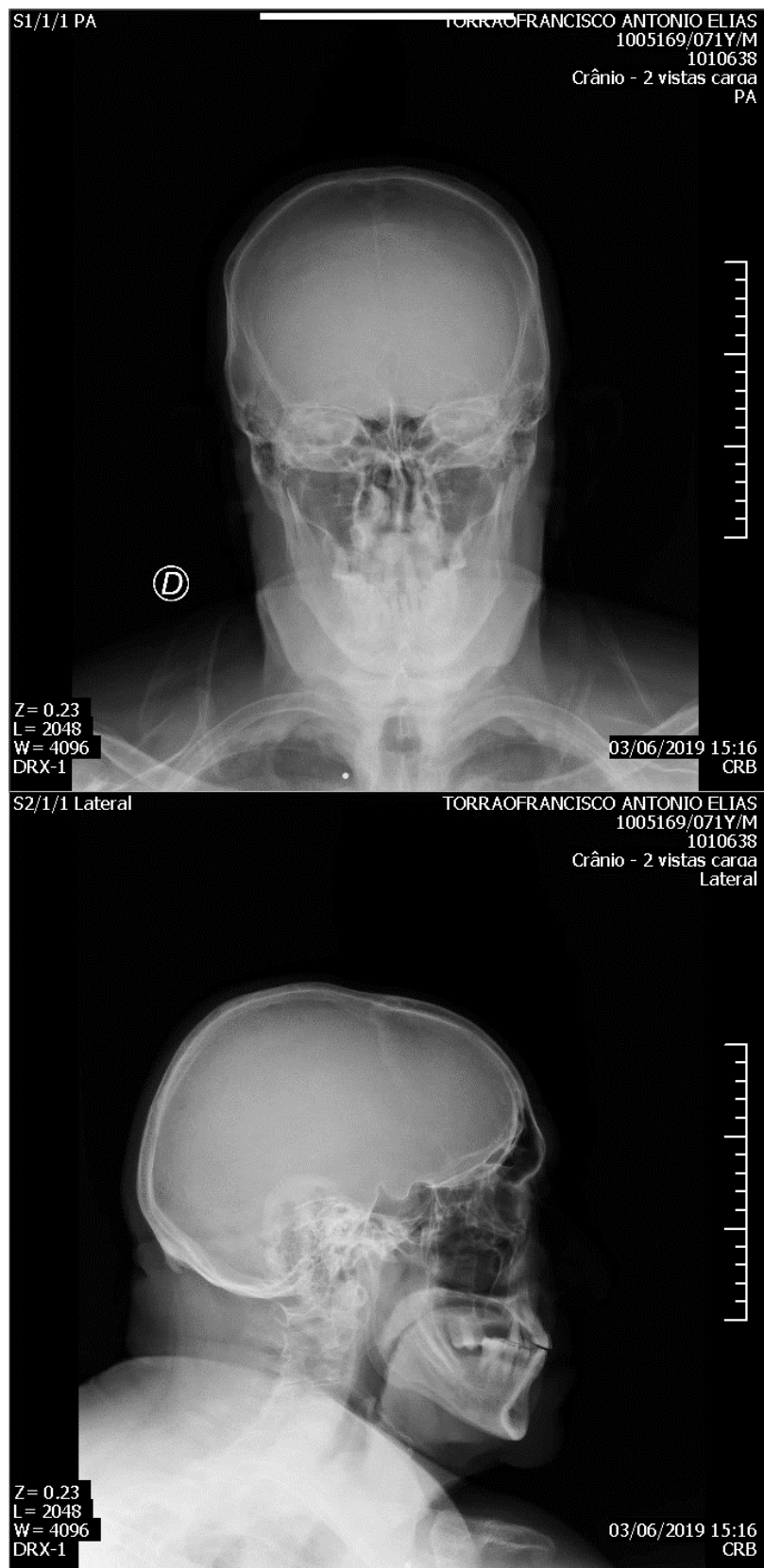


Fig. 181 – Eduardo Freitas, *Radiografias do crânio do mestre Francisco Torrão*, 2019. Fotografia digital p/b, 683 x 1409 px. Coleção do autor.



Eps. nº : 2019.013226
Data : 03-06-2019

Exmo./a Sr./a:
FRANCISCO ANTONIO ELIAS TORRAO
AV. VASCO DA GAMA 24 2ºESQ
7800-397 BEJA

CRÂNIO

Obtivemos radiogramas sob incidências de frente e perfil com técnica digital.

Não se observam alterações das tábuas interna e externa e os sulcos vasculares encontram-se normalmente marcados.

A sela turca tem morfologia e contornos conservados.

Não existem calcificações patológicas com localização intra ou parasselar.

Desvio do septo nasal para a esquerda.

Relatório assinado por especialista em Radiodiagnóstico O.M.: 17111

Dr. Manuel Matias

JS

Anexo: 1 película(s)

Rua Afonso de Albuquerque, 7-R/C - 7800-442 BEJA • Telefone: 284 313 880 • Fax: 284 313 839
geral@crb.pt • www.crb.pt

Fig. 182 – Eduardo Freitas, *Relatório da radiografia do crânio do mestre Francisco Torrão*, 2019.
Fotografia digital p/b, 2433 x 3416 px. Colecção do autor.



Fig. 183 – Eduardo Freitas, *Tesouros vivos*, 2019. Escultura sonora composta por baús de madeira, molduras, impressão backlight, sistema eletrónico de áudio e lâmpada, dimensões variáveis. Colecção do autor.



Fig. 184 – Eduardo Freitas, *Tesouros vivos*, 2019. Escultura sonora composta por baús de madeira, molduras, impressão backlight, sistema eletrónico de áudio e lâmpada, dimensões variáveis. Coleção do autor.

2.19 – A Saudade



Fig. 185 – Eduardo Freitas, *As migas da chefe Saudade Campião*, 2019. Fotografia digital a cores, 974 x 672 px. Colecção do autor.

No passado os recursos económicos do povo alentejano eram escassos, exigindo-lhes uma alimentação barata e com poucos ingredientes. Estes fatores fizeram com que o acto de cozinhar se tornasse imaginativo, dando origem a pratos simples e com ingredientes reaproveitados. É o caso das migas, receita confeccionada com pedaços de pão duro, previamente humedecidos em água e refogados em azeite ou gordura de porco (Fig. 185). O tipo de pão que se utiliza neste preparo é o pão alentejano, nomeadamente o “pão com cabeça”. As migas são também um dos pratos mais populares na taberna A Pipa, restaurante em Beja que há vinte e um anos serve comida tradicional alentejana (Fig. 187).

A cozinha é comandada por Saudade Campião, chefe que procura preservar as mesmas técnicas e produtos utilizados pelas suas vizinhas, mãe e avó. Assim, Saudade Campião serve, por meio das suas lembranças, o sentimento

nostálgico do paladar alentejano, fazendo da sua memória um método de se relacionar com a comida.

E foi na taberna A Pipa, local onde trabalhei como empregado de mesa no período em que vivi em Beja, que provei pela primeira vez o prato de migas (Fig. 186). Essa relação profissional e gastronómica foi por mim interpretada na performance intitulada *Comunhão das Migas*, apresentada no restaurante A Pipa, no dia vinte e sete de Setembro de 2019 (Fig. 191 a 197).



Fig. 186 – Eduardo Freitas, *Gratificação recebida pelo trabalho na Pipa*, 2019. Fotografia digital a cores, 3106 x 2922 px. Colecção do autor.

A preparação da performance começou com a construção de um molde de barro com o formato da minha cabeça (Fig. 188 e 189). O molde, oco e com o negativo da minha face, foi preenchido com massa de pão fresca e levado ao forno para cozer. Este processo, repetido várias vezes, resultou numa série de pães moldados à minha imagem e semelhança (Fig. 190).

Estas esculturas comestíveis fizeram parte da performance que iniciou a minha prova de defesa do mestrado, numa ação onde eu e a chefe cortámos os topos

das cabeças, retirámos os seus miolos, preparámos as migas e oferecemos ao público presente. Neste acto, entreguei a minha cabeça ao júri e aos meus espectadores, dando-lhes o agradável sabor das migas junto ao gosto antropofágico indigesto. O pão, símbolo religioso do sacrifício, foi o primeiro alimento que comi ao chegar a Portugal (2017) e também a matéria que deu corpo ao último trabalho executado no meu curso de mestrado.

Naquela noite os convidados beberam o vinho alentejano e partilharam o pão uns com os outros, comungando a última ceia na taberna:

– Tomai, todos, e comei essas ideias que fermentam na minha cabeça. Isto é o meu corpo que será entregue a vós.



Fig. 187 – Eduardo Freitas, *Fachada da Taberna Pipa*, Beja, 2019. Fotografia digital a cores, 4128 x 3468 px. Colecção do autor.



Fig. 188 – Eduardo Freitas, *Etapas da moldagem da minha cabeça*, 2019. Gesso e argila, dimensões variáveis. Coleção do autor.



Fig. 189 – Eduardo Freitas, *Molde de cerâmica com o negativo da minha cabeça utilizado como recipiente para cozer os pães*, 2019. Cerâmica vitrificada, dimensões variáveis. Coleção do autor.

†

Teus filhos e tuas filhas serão entregues a um povo estrangeiro diante de teus olhos,
os quais se consumirão de saudade o dia todo, sem nada poderes fazer
(Deuteronômio 28, 32).



Fig. 190 - Eduardo Freitas, *A minha cabeça retratada em pão alentejano, confeccionada para a performance Comunhão das Migas*, 2019. Pão alentejano, dimensões variáveis. Coleção do autor.



Fig. 191 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 192 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 193 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 194 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 195 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 196 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.



Fig. 197 – Eduardo Freitas, em colaboração com a chefe Saudade Campião, *Comunhão das migas*, 2019. Performance com cabeças confeccionadas em pão alentejano, duração de aprox. 90 min. Colecção do autor. Fotografia: Edilaine Matos.

CONCLUSÕES

A anatomia artística, a região do Alentejo e o meu corpo formaram o fio condutor conceitual dos trabalhos artísticos apresentados neste Relatório de Trabalho de Projeto.

No respeitante ao estudo da anatomia recorri à representação de imagens de órgãos, ossos, dentes, sons, movimentos e funcionamentos do organismo. Segundo a pensadora Deanna Petherbridge, o corpo tem sido central na arte ocidental durante a maior parte de sua história, e para representar corpos em toda a sua expressividade, os artistas precisaram de estudar anatomia dissecando os mortos para retratar os vivos. No entanto, a minha pesquisa materializou as figuras anatómicas a partir de estímulos resultantes das minhas vivências e das relações interpessoais que desenvolvi com a comunidade alentejana.

Ao expressar o conceito de corpo explorei o meu próprio contexto de vida e o processo de adaptação do meu corpo perante os novos estímulos que encontrei no Alentejo.

Seguidamente, investiguei a ideia de região, termo que pode expressar uma divisão territorial, mediante elementos culturais encontrados nas cidades de Évora, Vila Viçosa, Sines, Montemor-o-Novo, Beja e Beringel, localidades onde residi ou visitei no Alentejo. Ao longo da minha convivência nesses sítios, verifiquei que os factos históricos, os eventos políticos, as condições naturais e geográficas, moldaram os costumes e valores das tradições, fortemente caracterizadas pela sua religiosidade, o cante, a gastronomia, o pão, o artesanato, a terra, a sabedoria popular e a memória da população.

Durante o período que residi em Évora, observei que o pão é o alimento mais recorrente na mesa dos alentejanos, encontrando-se presente em praticamente todas as refeições diárias, do pequeno almoço ao jantar, consumido puro ou como ingrediente fundamental das receitas típicas da região. Assim, foi possível constatar que o seu fabrico se mantém envolto em superstições, rituais, transgressões orais e

físicas, e técnicas artesanais que resistiram ao tempo, tornando o pão em um elemento importante tanto do ponto de vista funcional quanto simbólico.

De igual modo, no decorrer da minha investigação, foram descobertas afinidades entre o ato de cozinhar e as técnicas da produção em cerâmica, atividades que requerem o equilíbrio na proporção dos ingredientes, o tender das massas, o modelar, o cortar, o decorar, o aguardar o tempo de reação ao ar e, por fim, a sua cocção em fornos. Diante disso, defendeu-se a analogia entre a massa do pão e a argila, ambos materiais que reúnem os quatro elementos fundamentais da Natureza: a água, a terra, o ar, e o fogo.

Também foram defendidas as aproximações físicas e conceituais entre o pão como alimento para o corpo e o pão na forma de corpo, bem como a casa como o habitat do corpo e o corpo como a morada dos sentimentos. Estas associações foram desencadeadas durante a preparação do pão caseiro e pela observação da sua levedação, enquanto fenómeno de fermentação vivo que dilata a massa e que é semelhante aos movimentos de expansão e contração do organismo: a digestão, a inspiração e a expiração, a sístole e a diástole, entre outros.

A minha história e vivências pessoais em Évora, nomeadamente o meu trabalho como empregado de mesa exercido para suprir as minhas necessidades financeiras, resultaram em peças que entrecruzaram a minha atividade profissional e a tradição religiosa do Alentejo. Na performance *Ossos do Ofício*, 2018, apresentada na Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, no contexto religioso do local, desempenhei o papel de empregado de mesa, e ofereci ao público esculturas comestíveis na forma de ossos, numa espécie de celebração eucarística antropofágica.

Na minha condição de estrangeiro brasileiro deparei-me com divergências semânticas relevantes entre o português do Brasil e o português de Portugal. O duplo sentido de algumas palavras foi explorado em trabalhos que fazem referência ao pão “cacete”, substantivo que designa um tipo de pão em português de Portugal, mas que significa o órgão sexual masculino em português do Brasil.

A dimensão arqueológica, ciência que estuda as sociedades antigas através dos restos da sua cultura material, foi refletida no trabalho intitulado *Talho Tulha*, série fotográfica que funde no mesmo espaço a imagem do barro, os gestos humanos e a aparência da carne.

Na residência artística em que participei no Departamento de Escultura em Pedra em Évora, em Setembro de 2018, a minha visão geológica da terra como representante dos músculos do corpo, e da rocha como o esqueleto do solo, foi trabalhada na minha peça intitulada *Gaiola de Ossos*, formada por ossos esculpidos em mármore alentejano, extraído no município de Vila Viçosa.

No âmbito da minha frequência de uma residência artística nas Oficinas do Convento em Montemor-o-Novo, em Novembro de 2018, desenvolvi um projeto artístico que foi o vencedor do concurso “Tradição><Contemporâneo”, pude constatar o forte vínculo que o Alentejo mantém com a atividade da cerâmica, seja ela com finalidades artísticas ou utilitárias. Durante o período da residência, produzi peças que combinaram as técnicas tradicionais – a manufatura da cerâmica – aos recursos técnicos mais atuais – o som eletrónico e a impressão digital em máquinas de tecnologia complexa.

Os trabalhos que realizei nas Oficinas do Convento foram desenvolvidos com o barro da região, produto natural que materializou as peças que retrataram o pão com cabeça, o cante alentejano, a gastronomia, o vinho e as construções em ossos, reforçando a ideia de ligação entre a terra (matéria) com a terra do Alentejo (região).

A visita que fiz ao Alentejo Litoral, nomeadamente o município de Sines, em 16 de Maio de 2018, permitiu-me imaginar a água salgada do mar como a saliva secretada de um corpo. Nesse sentido, as pedras e cacos de conchas coletados na orla da praia foram repensados como dentes, sendo apresentados numa peça que lembra tanto uma arcada dentária quanto um colar de joias.

Na minha residência artística no Centro Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de Beja, que decorreu de Fevereiro a Setembro de 2019, determinei como fio condutor o conceito das articulações, uni a arte contemporânea e o artesanato tradicional através de ligamentos (ligações) entre as minhas técnicas e

os saberes dos mestres da região. Nesta interacção, foram explorados saberes provindos da olaria, cerâmica, desenho, arte sonora, e gastronomia. Estas linguagens foram relacionadas com os elementos da cultura local, como as expressões populares, cante, vinho, memória, património imaterial e, sobretudo, as relações interpessoais com a comunidade bejense.

No tempo em que residi em Beja pude constatar que muitos factos e conhecimentos sobre a tradição alentejana encontram-se registados mais na memória das pessoas que no conhecimento teórico e literário. Portanto, friso a relevância de incluir no meu trabalho artístico os registos das histórias contadas pelas pessoas da região, fazendo das minhas peças um meio de materializar, divulgar e homenagear os saberes e memórias de personalidades importantes da cultura e identidade alentejanas.

Acrescento que o primeiro alimento que consumi em Portugal, o pão, foi também o alimento que encerrou a minha pesquisa de mestrado na performance *Comunhão das Migas*, apresentada na taberna A Pipa, em Beja, em 27 de Setembro de 2019.

A minha mudança constante de residência, trabalhando em diferentes cidades, e a falta de um espaço de trabalho fixo, isto é, sem um ateliê permanente, foram factores que poderiam ter sido encarados por mim como obstáculos, no entanto, à custa de muito labor, coragem e perseverança, transformei-os em factores positivos que me auxiliaram a considerar que em qualquer espaço alternativo ou situação improvável havia uma possibilidade criativa, como ir ao dentista, ao supermercado, à praia ou trabalhar num restaurante. Sendo assim, percebi o Alentejo como o meu ateliê e as minhas vivências como as ferramentas e inspiração para produzir peças artísticas.

O meu conjunto de trabalhos artísticos teve como objectivo principal estimular simultaneamente os diferentes planos sensoriais do corpo do espectador, como o tacto, o olfato, o paladar, a visão e a audição.

As motivações encontradas para os trabalhos partiram tanto de situações pessoais como de elementos regionais próprios do Alentejo. No entanto, procurei

constantemente dialogar com conceitos artísticos universais, estabelecendo pontes que ligam a minha pesquisa com a história da arte e outras áreas do conhecimento humano, como a filosofia, a biologia e a antropologia.

O desejo inicial de sair do país de origem para descobrir novos estímulos para o meu processo criativo foi respondido pelos acasos e estranhamentos que o Alentejo me proporcionou, choques culturais que despertaram o meu imaginário de um estado de “anestesia criativa” em que me encontrava no Brasil.

O meu curso de mestrado na Universidade de Évora, localizada no Alentejo, teve a sua última etapa desenvolvida junto aos mestres do Alentejo, pessoas detentoras de um rico conhecimento popular e que se tornaram mestres através da experiência empírica. Ao trabalhar com os artesãos da região pude reviver sensações e me reaproximar de técnicas e linguagens artísticas que me fizeram no passado optar pela via da arte como carreira profissional.

Enquanto vivi no Alentejo o meu corpo permaneceu em constante transformação e adaptação física e psicológica. Tendo em conta que as alterações biológicas do meu organismo são contínuas e que as transformações sociais nunca cessam, será possível questionar e dar continuidade os assuntos tratados neste relatório de Trabalho de Projeto. A temática inesgotável da anatomia e dos aspectos da região poderão ser, no futuro, aprofundados na minha investigação artística, a fim de descobrir novas relações acerca do meu próprio corpo e sobre a sociedade onde me insiro.



Pelo sinal † da Santa Cruz...
Em nome de Deus acabo.²⁵

Joaquina do Rosário.
(Júnior, 2001, p. 85)

²⁵ Oração popular de Portel intitulada “Ao terminar o trabalho”. [054] Versão de Amieira, município de Portel, distrito de Évora, ouvida a Joaquina do Rosário. Recolhida por J. A. Pombinho Júnior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Monografia

Bachelard, G. (1974). *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultura.

Bachelard, G. (2008 [1884-1962]). *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes.

Barboff, M. (2017). *O pão em Portugal*. Lisboa: Scribe.

Barboff, M. (2017). *Pão das mulheres: o pão legítimo*. Lisboa: Âncora Editora.

Baudrillard, J. (2012). *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.

Certeau, M. (2008). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes.

Didi-Huberman, G. (2009). *Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura*. Belo Horizonte: C / Arte.

Furtado, T. (2019). *The public, the private and the political in the performative works of young artists and students of fine arts: a case study*. Comunicação apresentada em *What has Love Got to do with It? Performance, Intimacy, Affectivity*, (convidada especial), Culturgest, Lisboa, 18.02.2019. Organização: Culturgest.

Jordanova, L.; Petherbridge, D. (1997). *The Quick and the Dead: artists and anatomy*. Berkeley; London: University of California Press; National Touring Exhibitions.

Júnior, J. (2001). *Orações populares recolhidas em Portel*. Lisboa: Edições Colibri.

Pereira, M.; Tomé, A. (2019). *Pelos Campos de Beja: histórias que convidam à visita – caminhos da memória*. Beja: Câmara Municipal de Beja.

Teses e dissertações

Mendonça, L. (2018). *Da Voz Lírica do Alentejo - Contributo para o estudo da Literatura Oral e Tradicional de Reguengos de Monsaraz* (Tese de Doutoramento, Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura, na especialidade de Literatura Oral Tradicional). Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras, Lisboa.

Rodrigues, A. (2017). *Vocal Dance: corpo, complexidade e criação cênica* (Dissertação de Mestrado, Mestrado em Artes da Cena). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, Campinas, São Paulo.

Webgrafia

Bíblia online (s.d.). *Gênesis 2:7*, [em linha]. Acedido a 06-09-2019 em <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/2/7>

Câmara Municipal de Évora (s.d.). *Síntese histórica*, [em linha]. Acedido a 27-07-2019 em <http://www.cm-evora.pt/pt/Evoraturismo/Apresentacao/Paginas/Historia.aspx>

Câmara Municipal de Montemor-o-Novo (s.d.). *Cidade*, [em linha]. Acedido a 27-07-2019 em <http://www.cm-montemornovo.pt/pt/visitar/cidade>

Conceito.De (2013). *Conceito de arqueologia*, [em linha]. Acedido a 10-03-2019 em <https://conceito.de/arqueologia>

Desespero entusiasmado (2014). *Boca Quintessencial de Bacon*, [em linha]. Acedido a 11-03-2019 em <http://fb-akermariano.blogspot.com/2014/02/mariano-akerman-researcher.html>

Évora.Net (s.d.). *Edifício: antigo matadouro municipal*, [em linha]. Acedido a 13-04-2019 em http://www.evora.net/dep_esculturapedra/_edificio/historia_2.html

Fazenda, P. (2019). *O antigo matadouro*. [Mensagem eletrónica de mailing list]. Acedido a 17-01-2019 em <https://outlook.live.com/mail/id/AQMkADAwATY0MDABLTk2YzQtODFhNS0wMAItMDAKAEYAAANzFrfJcCdFS5HnArFXQHwBwC3XkmbZa%2B4QJBEP5VAb1GvAAACAQwAAC3XkmbZa%2B4QJBEP5VAb1GvAAJEMRuhAAAA/sxs/AQMkADAwATY0MDABLTk2YzQtODFhNS0wMAItMDAKAEYAAANzFrfJcCdFS5HnArFXQHwBwC3XkmbZa%2B4QJBEP5VAb1GvAAACAQwAAAC3XkmbZa%2B4QJBEP5VAb1GvAAJEMRuhAAAAARIAEAamyJDg4B8Sa1RvNCoBHyc>

Grupo Pró Évora (s.d.). *Escultura no Pátio*, [em linha]. Acedido a 13-04-2019 em <https://www.pro-evora.org/pt/index.php/escultura-no-patio>

Grupo Pró Évora (s.d.). *História*, [em linha]. Acedido a 13-04-2019 em <https://www.pro-evora.org/pt/index.php/o-grupo/historia-do-grupo>

Guia turístico do Município de Vila Viçosa (2017). *Um Alentejo para descobrir*, [em linha]. Acedido a 10-04-2019 em http://www.cm-vilaviosa.pt/pt/site-visitar/oquevisitar/documents/guia%20turismo_2017_mar17_.pdf

Igreja de São Francisco (2016). *A capela dos ossos*, [em linha]. Acedido a 10-05-2019 em <http://igrejadesaofrancisco.pt/capela-dos-ossos/>

Leonardo Da Vinci (s.d.). *Comparação da pele do couro cabeludo e cebola - por Leonardo da Vinci*, [em linha]. Acedido a 26-04-2019 em <https://www.leonardodavinci.net/comparison-of-scalp-skin-and-onion.jsp>

Memória Portuguesa (2009). *Região Alentejo*, [em linha]. Acedido a 19-03-2019 em <http://terrasdeportugal.wikidot.com/regiao-alentejo>

Moda Associação do Cante Alentejano (s.d.). *Igreja de Nossa Senhora* [em linha]. Acedido a 25-05-2019 em <http://www.cantoalentejano.com/v2/verCancioneiro.php?id=56&pagina=1>

Município de Sines (s.d.). *História de Sines* [em linha]. Acedido a 27-07-2019 em <http://www.sines.pt/pages/311>

Obvious (s.d.). *Os papas de Francis Bacon*, [em linha]. Acedido a 13-03-2019 em http://obviousmag.org/archives/2008/06/os_papas.html

Priberam (s.d.). *Regional*, [em linha] Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Acedido a 20-07-2009 em <https://dicionario.priberam.org/regi%C3%A3o>

Rota do mármore (s.d.). *O ouro branco do Alentejo: o mármore*, [em linha]. Acedido a 14-04-2019 em <http://www.rotadomarmoreae.com/o-marmore-alentejano/>

Terra (2015). *Ossos de judeus vítimas da inquisição em Portugal são achados em escombros*, [em linha]. Acedido a 26-04-2019 em <http://noticias.terra.com.br/ciencia/ossos-de-judeus-vitimas-da-inquisicao-em-portugal-sao-achados-em-escombros,7544ef542e18e74fff82da413da9980cv6l2RCRD.html>

UFCSPA (s.d.). *Uma breve história da anatomia*, [em linha]. Acedido a 13-03-2019 em <https://www.ufcspa.edu.br/index.php/historia-da-anatomia-humana>

Visite Évora (s.d.). *Cante alentejano – História*, [em linha]. Acedido a 11-03-2019 em <http://www.visitevora.net/cante-alentejano-unesco/>

Wikipédia (2019) *Beja*, [em linha]. Acedido a 27-07-2019 em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Beja>

Wikipédia (2018). *Nicolas Andry*, [em linha]. Acedido a 04-03-2019 em https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Andry#cite_ref-4

Wikipédia (2019) *Vila Viçosa* [em linha]. Acedido a 27-07-2019 em https://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_Vi%C3%A7osa

Youtube (2012). *Agnaldo Farias – “Nos territórios da arte” – Dia 2 – Parte 1*, [em linha]. Acedido a 10-02-2019 em <https://www.youtube.com/watch?v=p06-Ezxld-g>

Youtube (s.d.). Simpósio sobre historicidade e arte contemporânea 241110 Palestrante Moacir dos Anjos, [em linha]. Acedido a 05-09-2019 em <https://www.youtube.com/watch?v=SC6pPRMxD4A&feature=youtu.be>

Youtube (2016). *Pintores (Francis Bacon) 1909-1992*, [em linha]. Acedido a 28-05-2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=r5xEQs-B30c&t=2239sm+9+de>

Entrevistas

Fazenda, P. (2018) *A vida no matadouro: relato do artista Pedro Fazenda, gravado durante a conversa realizada no dia 26-01-2018, na sede da Associação Pó de Vir a Ser | Departamento de Escultura em Pedra | Centro Cultural de Évora, localizada no antigo matadouro de Évora*, [Entrevista cedida a Eduardo Freitas]. Comunicação pessoal, 1:09:27:40 min. Évora.

Pica, M. (2019) *Relato do mestre Manuel Pica, gravado durante a conversa realizada no dia 15-04-2019, no seu ateliê, localizado no Centro Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial – Beja*. [Entrevista cedida a Eduardo Freitas]. Comunicação pessoal, 17:08:21 min. Beja.

ANEXO

1 - RAIOS-X DO PROCESSO - O CADERNO DE ESBOÇOS E ANOTAÇÕES

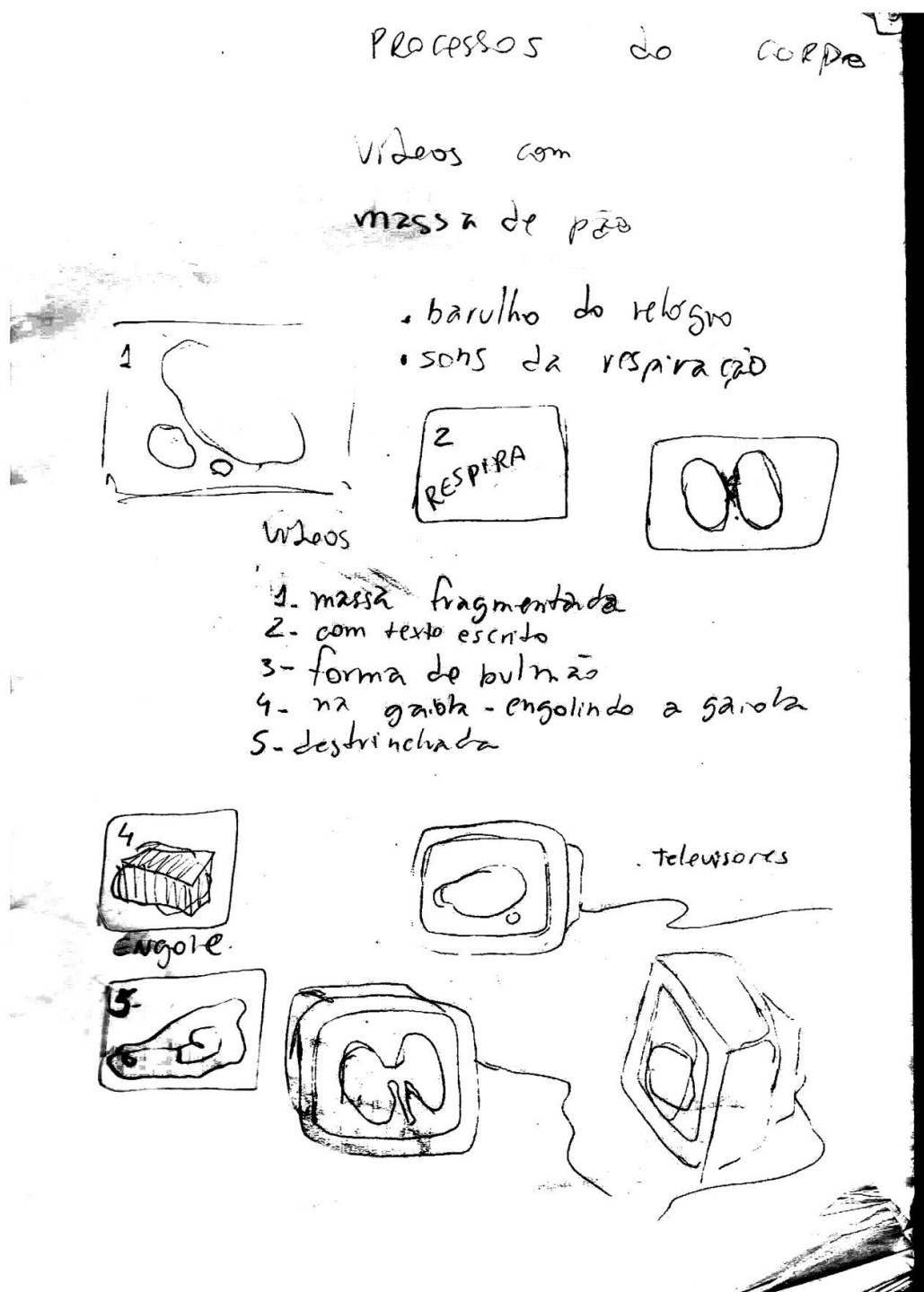


Fig. 198 – Eduardo Freitas, *Esboços I*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

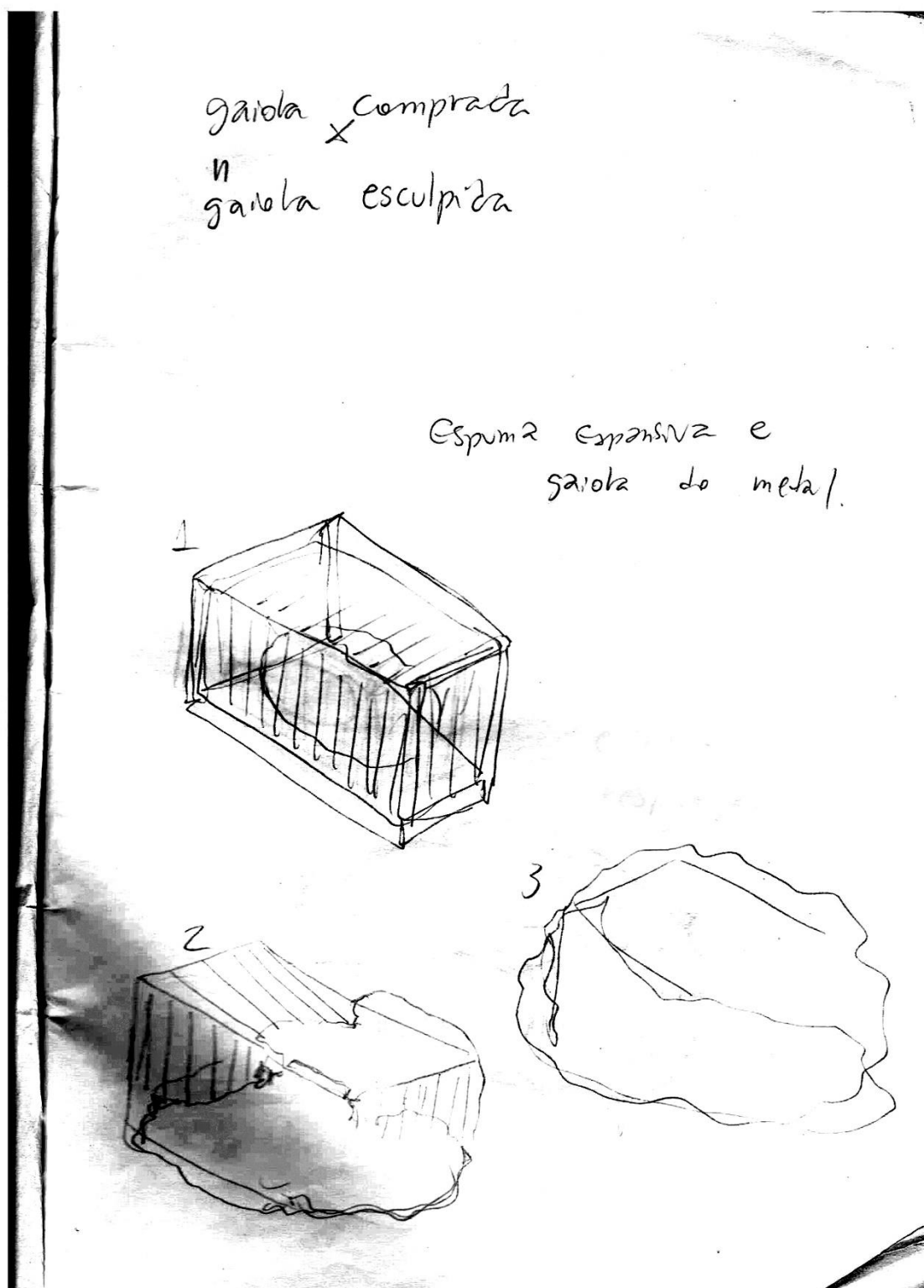
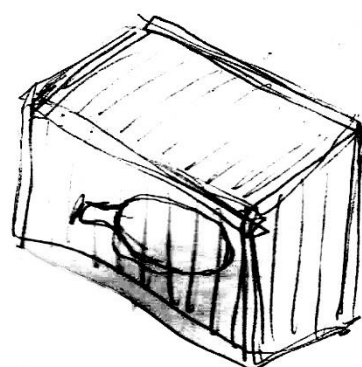


Fig. 199 – Eduardo Freitas, *Esboços II*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.



gaiolas
de
elásticos .
e balão.
respiração

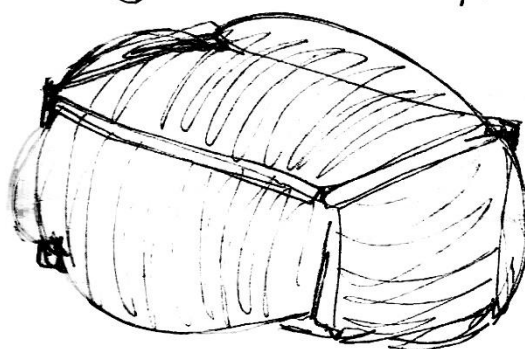


Fig. 200 – Eduardo Freitas, *Esboços III*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

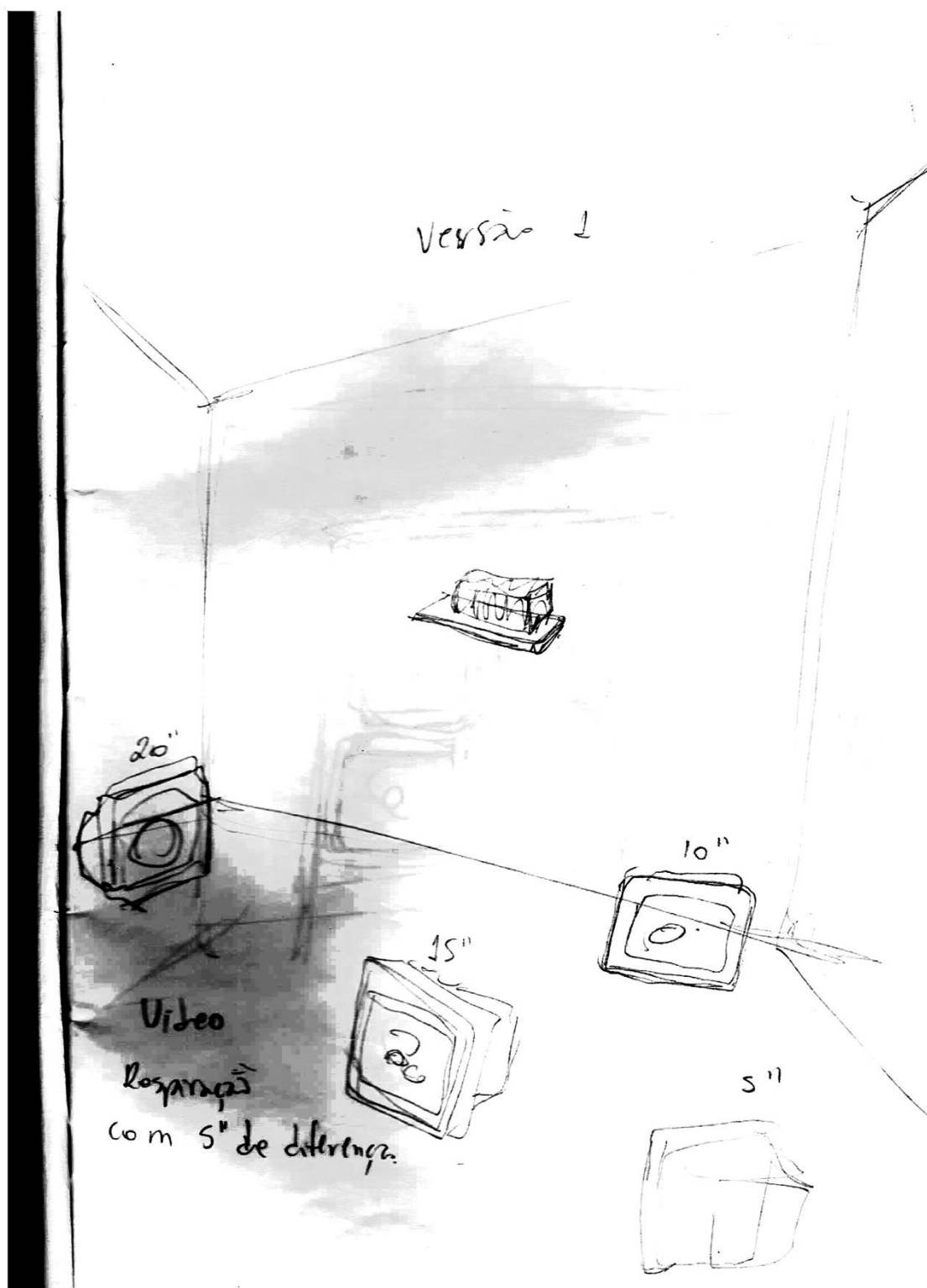


Fig. 201 – Eduardo Freitas, *Esboços IV*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

* Práticas de Artes II - 22/02 - Teresa Furtado.

- ~~bureau~~ premiere.
- ossos de mármore
 - ↳ cálcio
 - ↳ calcário.
 - ↳ cor do mármore
- radiografia
- dentes de mármore
- ~~ossos~~ ossos de mármore com pão
- matadouro.
-

- Performanc Mariana Abramovich.

- ↳ ossos - lava ossos na água com sabão.
- ↳

- Francis Bacon

- Michael Follett - *Pesquisar livro sobre um corpo na praça que des-
- Análise da sexualidade.

- Lucian Freud.

- Daisy Jacobs - Animação

- email. (Três reflexões Antropológicas sobre o corpo
Corpo Presente - Livro.

- Dena. Petherbridge.

↳ Sobre a relação entre os artistas e
anatomia.

Fig.202 - Eduardo Freitas, Esboços V, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

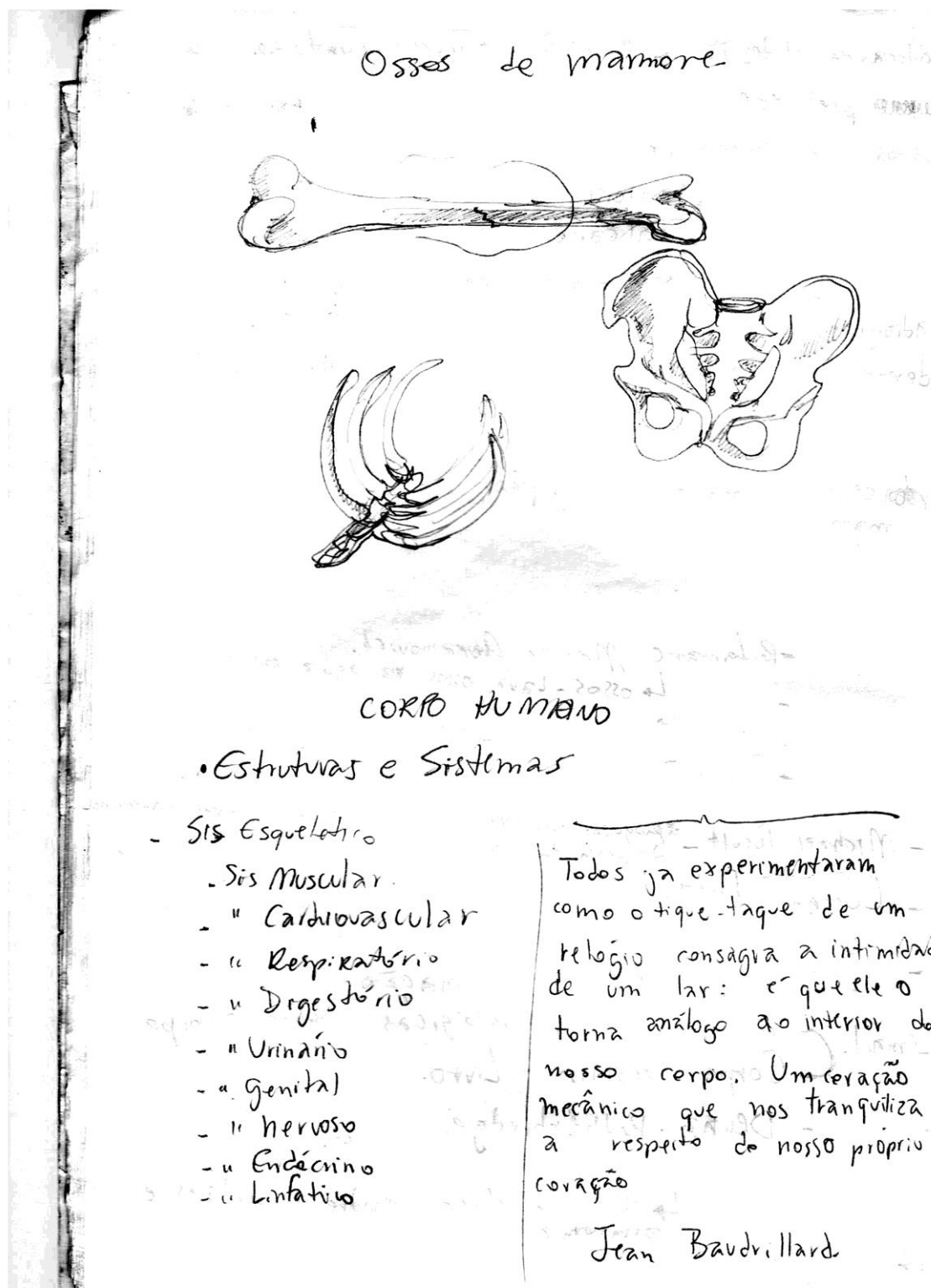


Fig. 203 – Eduardo Freitas, *Esboços VI*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

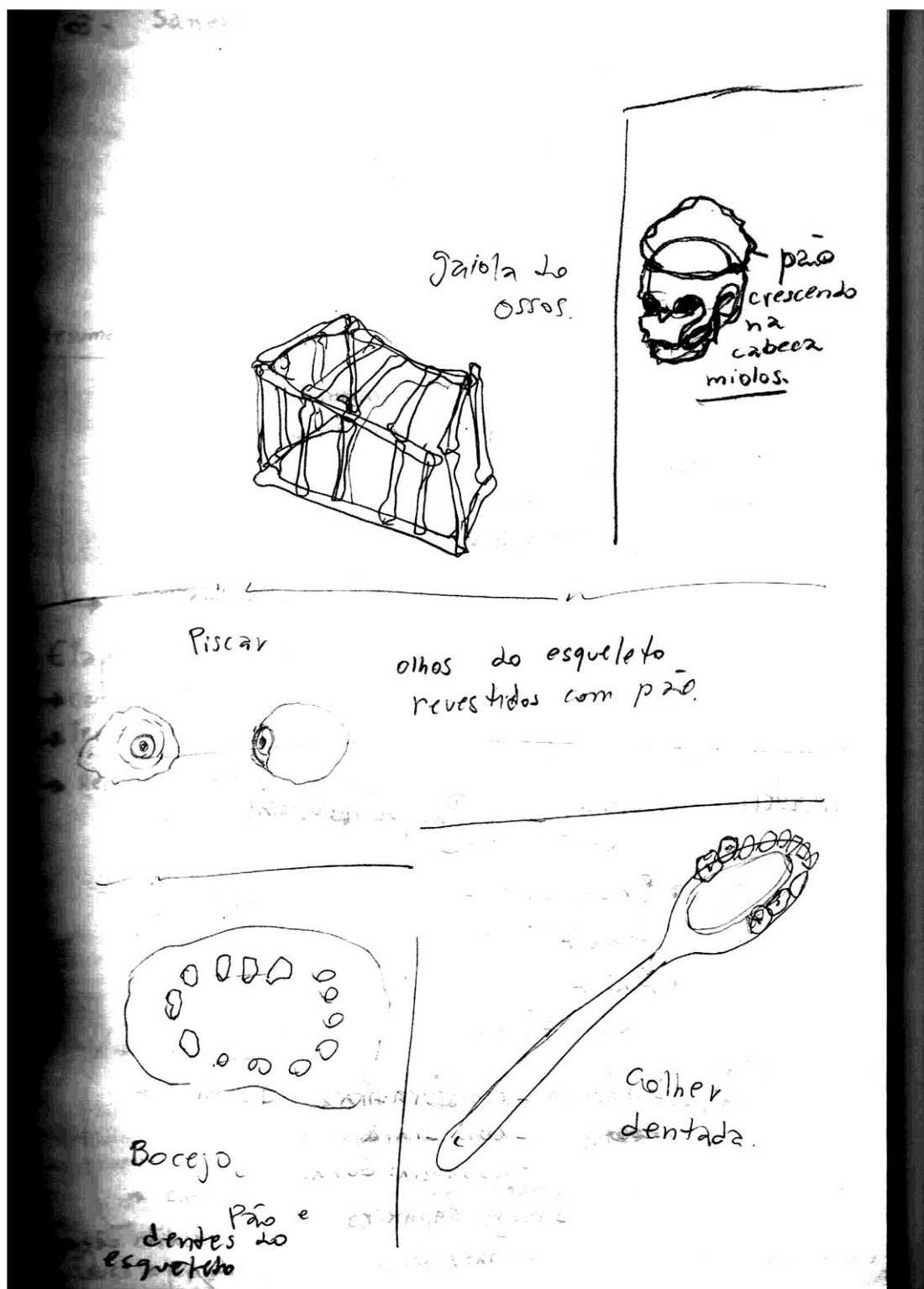


Fig. 204 – Eduardo Freitas, *Esboços VII*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

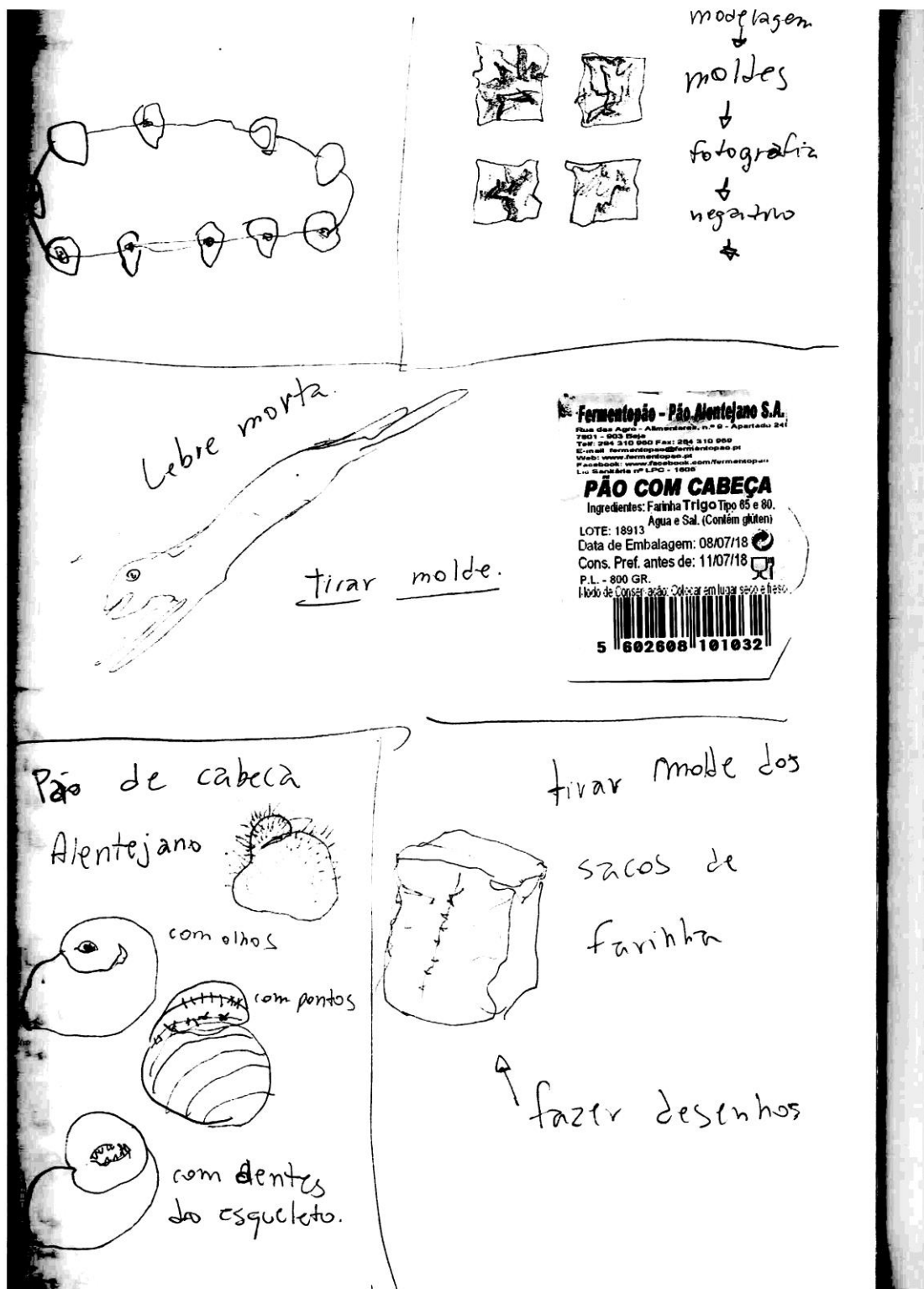


Fig. 205 -Eduardo Freitas, *Esboços VIII*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Colecção do autor.

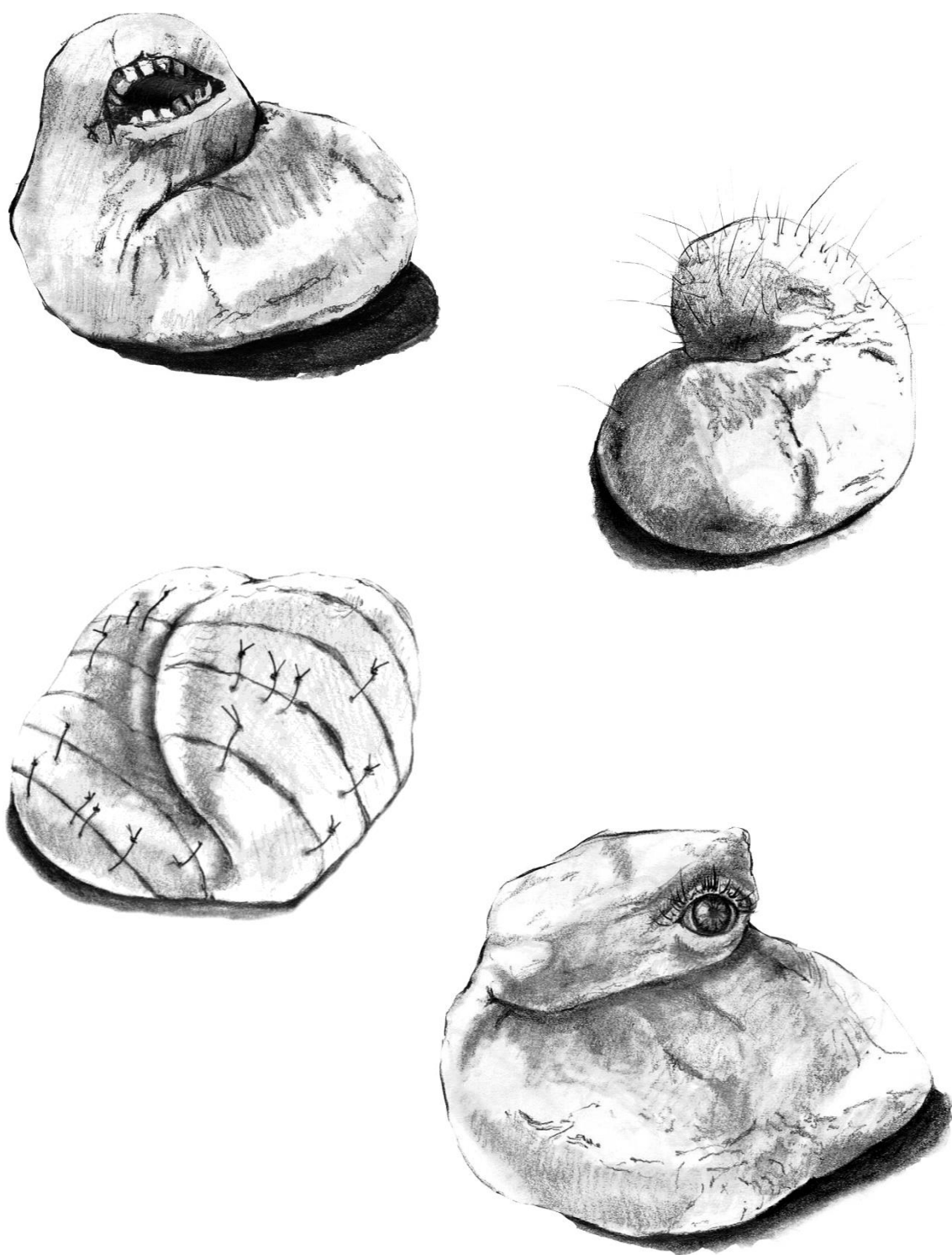


Fig. 206 – Eduardo Freitas, *Esboços IX*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

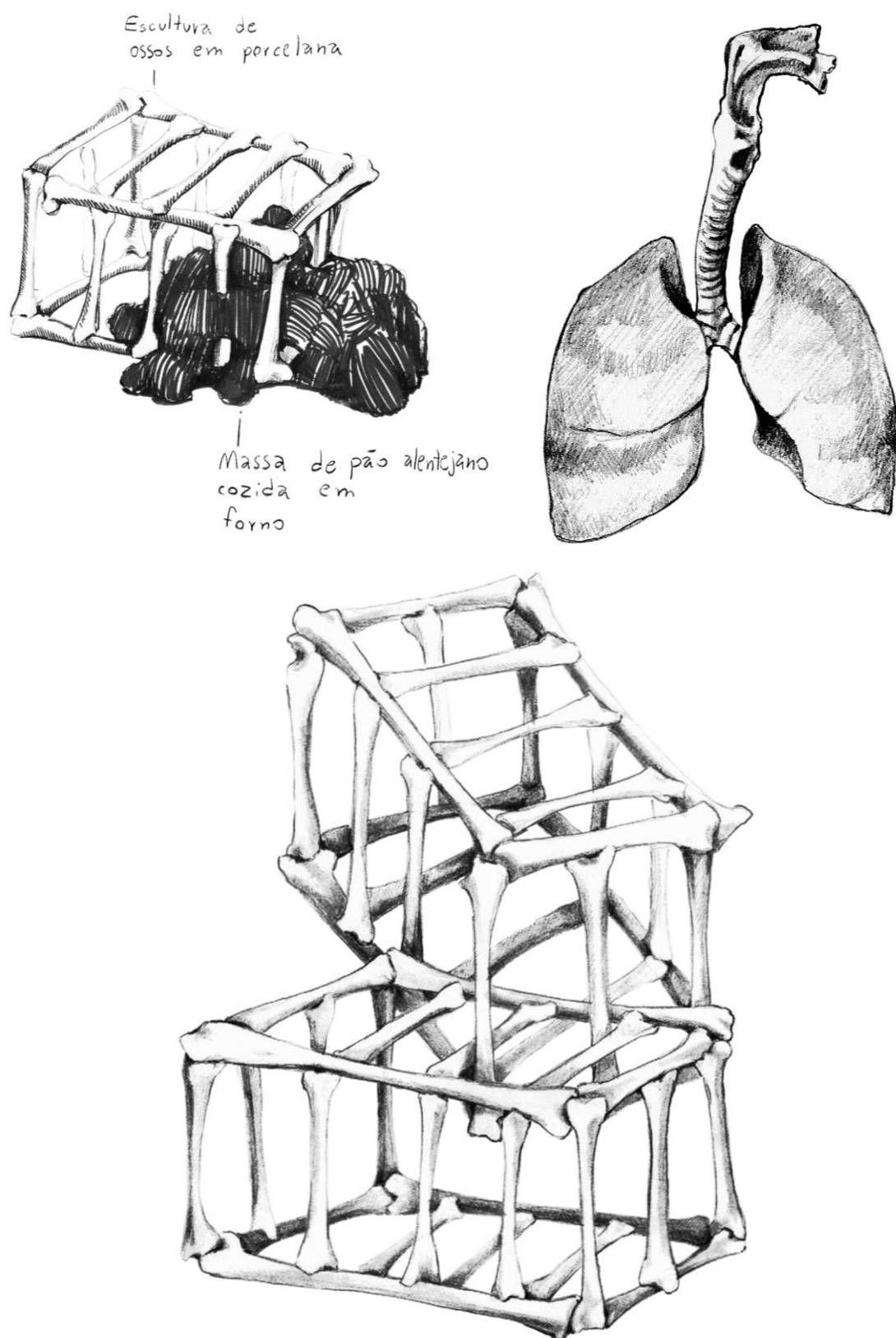
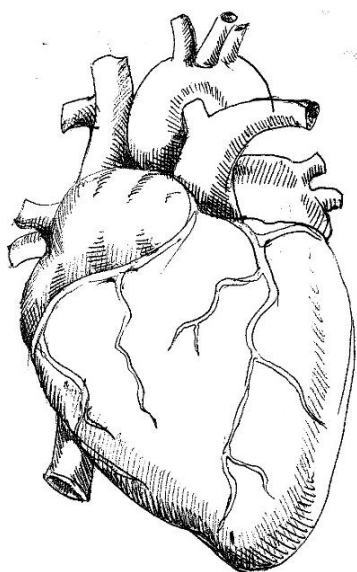


Fig. 207 – Eduardo Freitas, *Esboços X*, 2018. Fotografia digital p/b, 2550 x 3507 px. Coleção do autor.

fontes



- sistema
circulatório

- Bombear

- vinho Alentejano

- Louça Alentejana

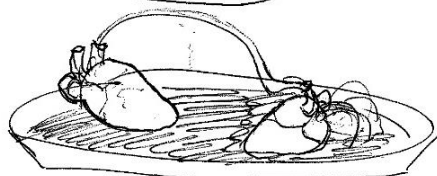
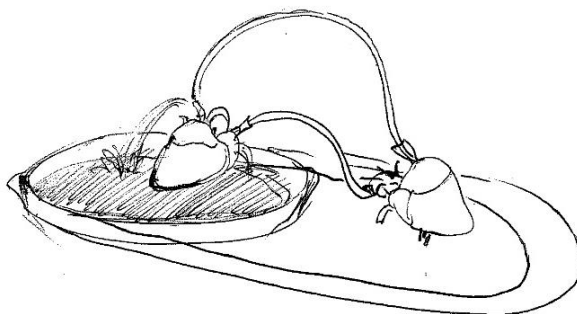
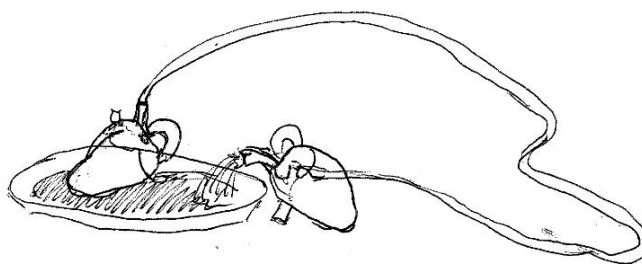
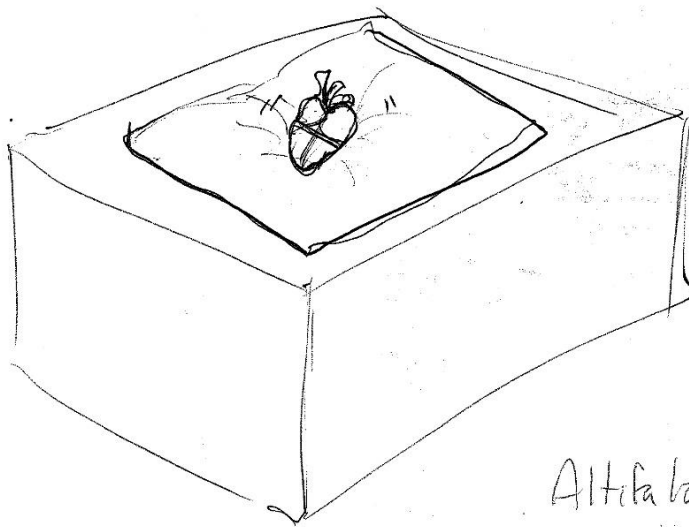


Fig. 208 – Eduardo Freitas, *Esboços XI*, 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.

• Sistema ~~Circulatório~~

Bomba / Pulsar

Som do
meu coração



Altifalante dentro
do travesseiro

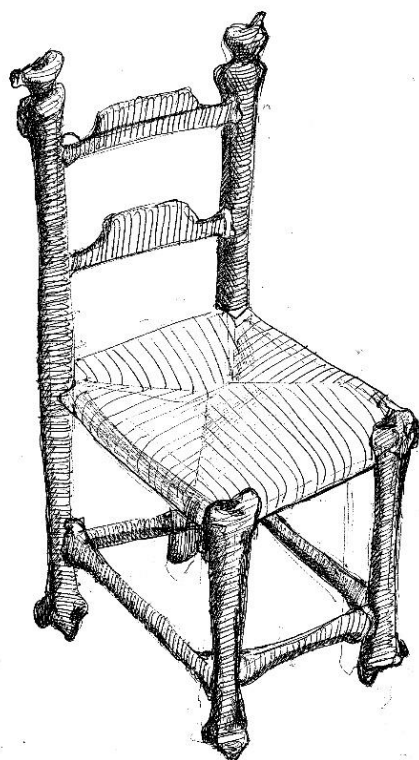
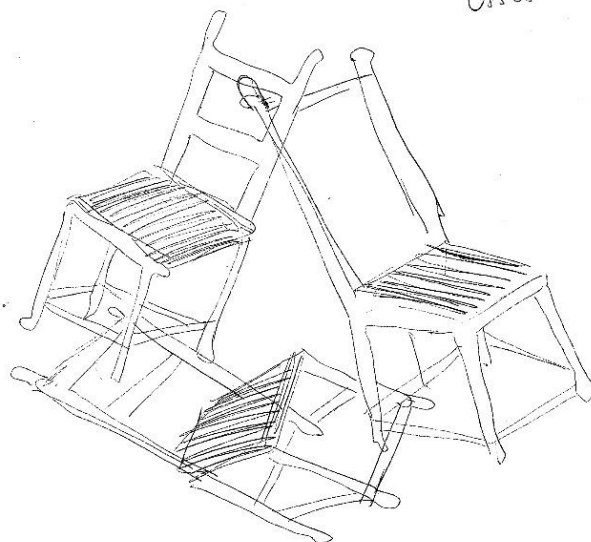
Lembratel.
Pipa
Alegria de abril

Fig. 209 – Eduardo Freitas, *Esboços XII*, 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.

Juntas e Articulações

Mestre Pica.

Cadeira em
Ossos



Descansos para/do
corpo

Fig. 210 – Eduardo Freitas, *Esboços XIII*, 2019. Fotografia digital p/b, 3473 x 5928 px. Coleção do autor.

Busto

Mestre Isaclino.



Fig. 211 – Eduardo Freitas, *Esboços XIV*, 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.

Som das
Tascas

no
interior das
Jarras de vinho

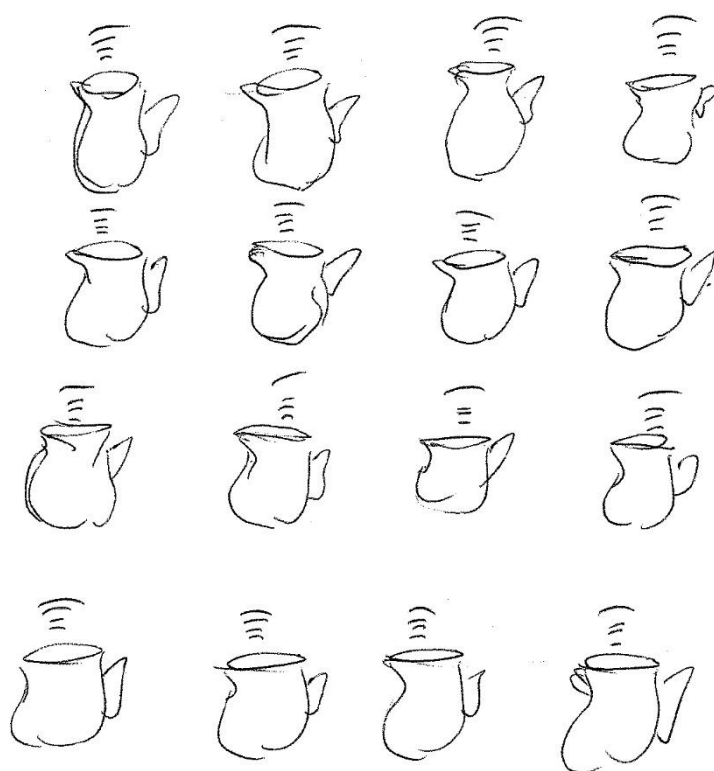


Fig. 212 – Eduardo Freitas, *Esboços XV*, 2019. Fotografia digital p/b, 1757 x 2484 px. Coleção do autor.

Coluna de
som.

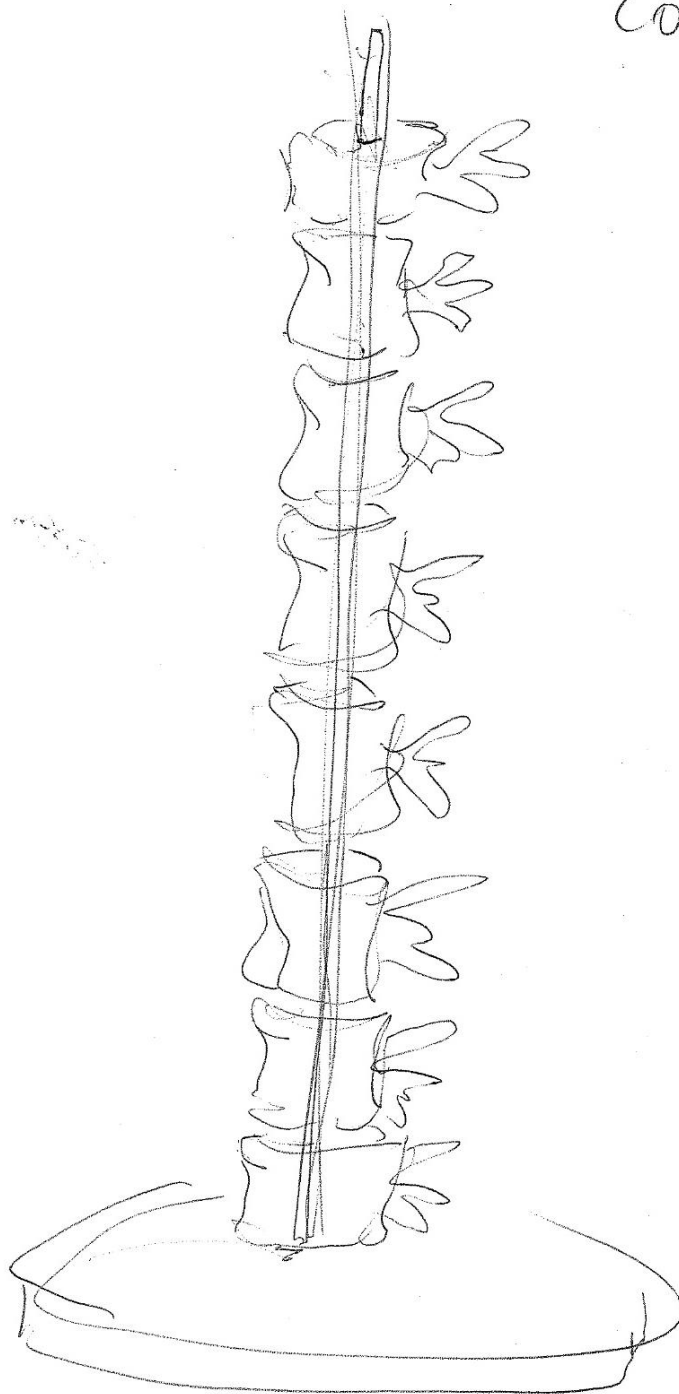


Fig. 213 – Eduardo Freitas, *Esboços XVI*, 2019. Fotografia digital p/b, 2054 x 2904 px. Coleção do autor.

TRAJE / TEJO.

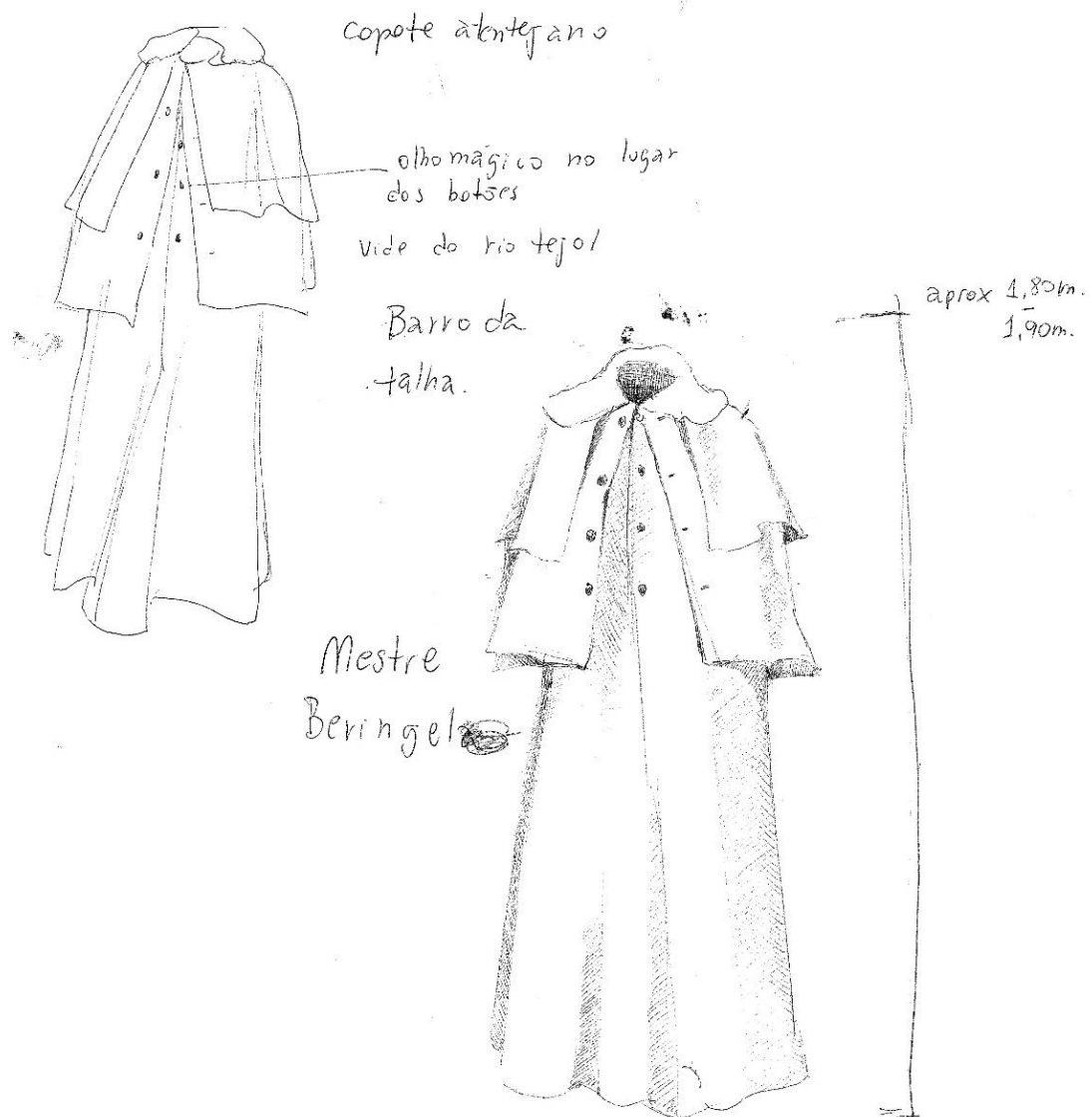


Fig. 214 – Eduardo Freitas, *Esboços XVII*, 2019. Fotografia digital p/b, 3273 x 5890 px. Coleção do autor.

Vinho de Pressão
garrotes e vinho.



Fig. 215 – Eduardo Freitas, *Esboços XVIII*, 2019. Fotografia digital p/b, 2479 x 3505 px. Coleção do autor.

"A claridade da Memória"

Deixa a luz passar

• claridade - Luz - Radiografias

• território interior / Baú / Crânio

caixa que armazena as memórias

```
graph TD; Box[caixa que armazena as memórias] --> Interior[território interior / Baú / Crânio]; Box --> Radiografias[Radiografias]; Luz((Luz)) --- Claridade[claridade]; Luz --- Radiografias; Radiografias --> Deixa[Deixa a luz passar];
```

"A clareza da Memória"

Deixa a luz passar

• clareza - Luz - Radiografias

• território interior / Bau' / crânio

caixa que armazena as memórias

The diagram consists of several elements: at the top left, the text "A clareza da Memória" is written. To its right, "Deixa a luz passar" has an arrow pointing upwards. Below these, a horizontal line contains the words "clareza", "Luz", and "Radiografias", with "Luz" circled. An arrow points from "Luz" to "Radiografias". Below this line, the text "território interior / Bau' / crânio" is written. At the bottom, "caixa que armazena as memórias" has three arrows pointing upwards towards the words "território", "Bau'", and "crânio".

"A clareza da Memória"

Deixa a luz passar

• clareza - Luz - Radiografias

• território interior / Bau' / crânio

caixa que armazena as memórias

The diagram consists of several elements: at the top left, the text "A clareza da Memória" is written. To its right, "Deixa a luz passar" has an arrow pointing upwards. Below these, a horizontal line contains the words "clareza", "Luz", and "Radiografias", with "Luz" circled. An arrow points from "Luz" to "Radiografias". Below this line, the text "território interior / Bau' / crânio" is written. At the bottom, "caixa que armazena as memórias" has three arrows pointing upwards towards the words "território", "Bau'", and "crânio".

"A claridade da Memória"

Deixa a luz passar

• claridade - Luz - Radiografias

• território interior / Baú / Crânio

caixa que armazena as memórias

```
graph TD; Box[caixa que armazena as memórias] --> Interior[território interior / Baú / Crânio]; Box --> Radiografias[Radiografias]; Luz((Luz)) --- Radiografias; Luz --- Claridade[claridade];
```

"A claridade da Memória"

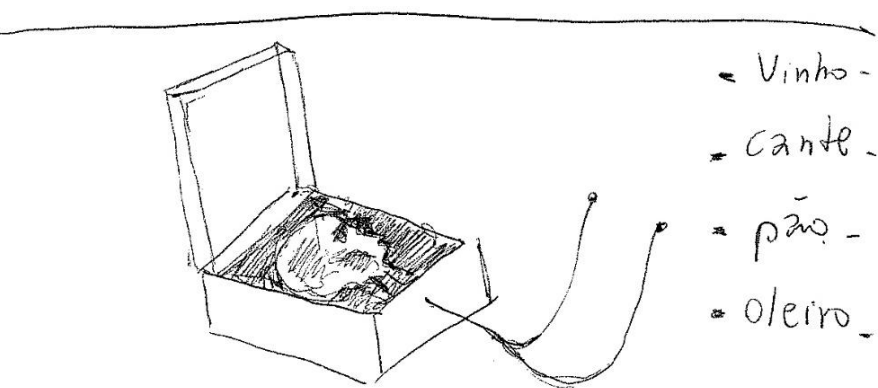
Deixa a luz passar

• claridade - Luz - Radiografias

• território interior / Baú / Crânio

caixa que armazena as memórias

```
graph TD; Box[caixa que armazena as memórias] --> Interior[território interior / Baú / Crânio]; Box --> Radiografias[Radiografias]; Luz((Luz)) --- Radiografias; Luz --- Claridade[claridade];
```



- Vinho
 - Cante
 - pão
 - oleiro

- Vinho
 - Cante
 - pão
 - oleiro

- Vinho
 - Cante
 - pão
 - oleiro

- Vinho
 - Cante
 - pão
 - oleiro

Nomes 6 pessoas

Nomes 6 pessoas

Nomes 6 pessoas

Nomes 6 pessoas

Nomes 6 pessoas

Som das
memórias

A hand-drawn illustration of an open treasure chest. Inside the chest, there are two human skulls and a glowing lightbulb. Above the chest, the text "Som das memórias" is written in a stylized font, with three curved lines indicating sound waves emanating from it.

Fig. 216 – Eduardo Freitas, *Esboços XIX*, 2019. Fotografia digital p/b, 1570 x 2220 px. Coleção do autor.

2 – APRESENTAÇÕES PÚBLICAS ACERCA DA PESQUISA: EXPOSIÇÕES, CONFERÊNCIAS E ENTREVISTAS

2.1 – Exposição coletiva: Zonar, 2018. Évora, Portugal



Fig. 217 – Cartaz da exposição *Zonar*, 2018. Imagem digital a cores, 677 x 960 px. Galeria Praça do Giraldo, Évora, Portugal.

2.2 – Exposição coletiva: XX Mostra Bienal Internacional de Arte de Cerveira, 2018. Cerveira, Portugal



Fig. 218 – Cartaz da XX Bienal Internacional de Arte de Cerveira, 2018. Imagem digital a cores, 600 x 848 px. Cerveira, Portugal.

2.3 – Conferência: 19º Simpósio Paranaense de Cerâmica, 2018.

Relato sobre a pesquisa Anatomia Regional. Curitiba, Paraná, Brasil

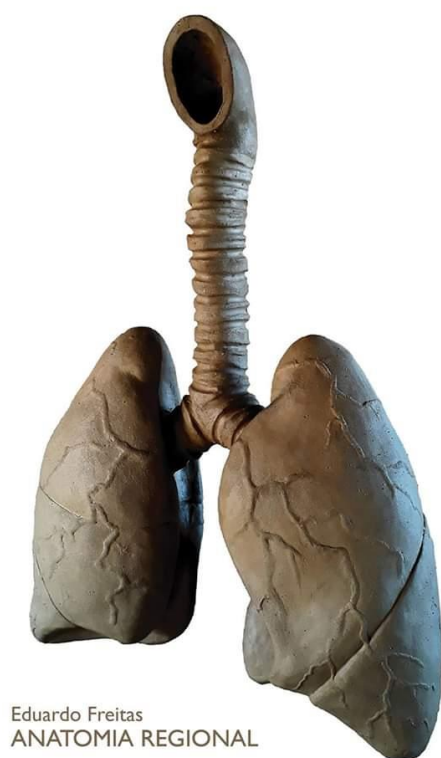


Fig. 219 – Cartaz do 19º Simpósio Paranaense de Cerâmica, 2018. Imagem digital a cores, 499 x 960 px. Auditório Basílio Itiberê, Curitiba, Paraná, Brasil.

2.4 – Exposição individual: Anatomia Regional, 2018. Montemor-o-Novo, Portugal



Fig. 220 – Cartaz da exposição *Anatomia Regional*, 2018. Imagem digital a cores, 3508 x 496 px. Galeria Municipal, Montemor-o-Novo, Portugal.



A Câmara Municipal de Montemor-o-Novo e o escultor **Eduardo Freitas**, têm o grato prazer de lhe enviar este convite para a exposição **ANATOMIA REGIONAL** que inaugura na **Galeria Municipal** no dia **15 de dezembro de 2018** pelas **18h30**.

A Presidente da Câmara Municipal

Hortênsia Menino

Hortênsia Menino

Esta exposição estará patente até ao dia 11 de janeiro de 2019 no seguinte horário:
De terça a sexta - das 10h00 às 12h30 e das 15h00 às 18h00
sábado - das 15h00 às 18h00
Encerra domingo, segunda e feriados

Fig. 221 – Convite da exposição *Anatomia Regional*, 2018. Imagem digital a cores, 1357 x 960 px. Galeria Municipal, Montemor-o-Novo, Portugal.

2.5 – Exposição Individual: Anatomia Regional, 2019. Beja, Portugal

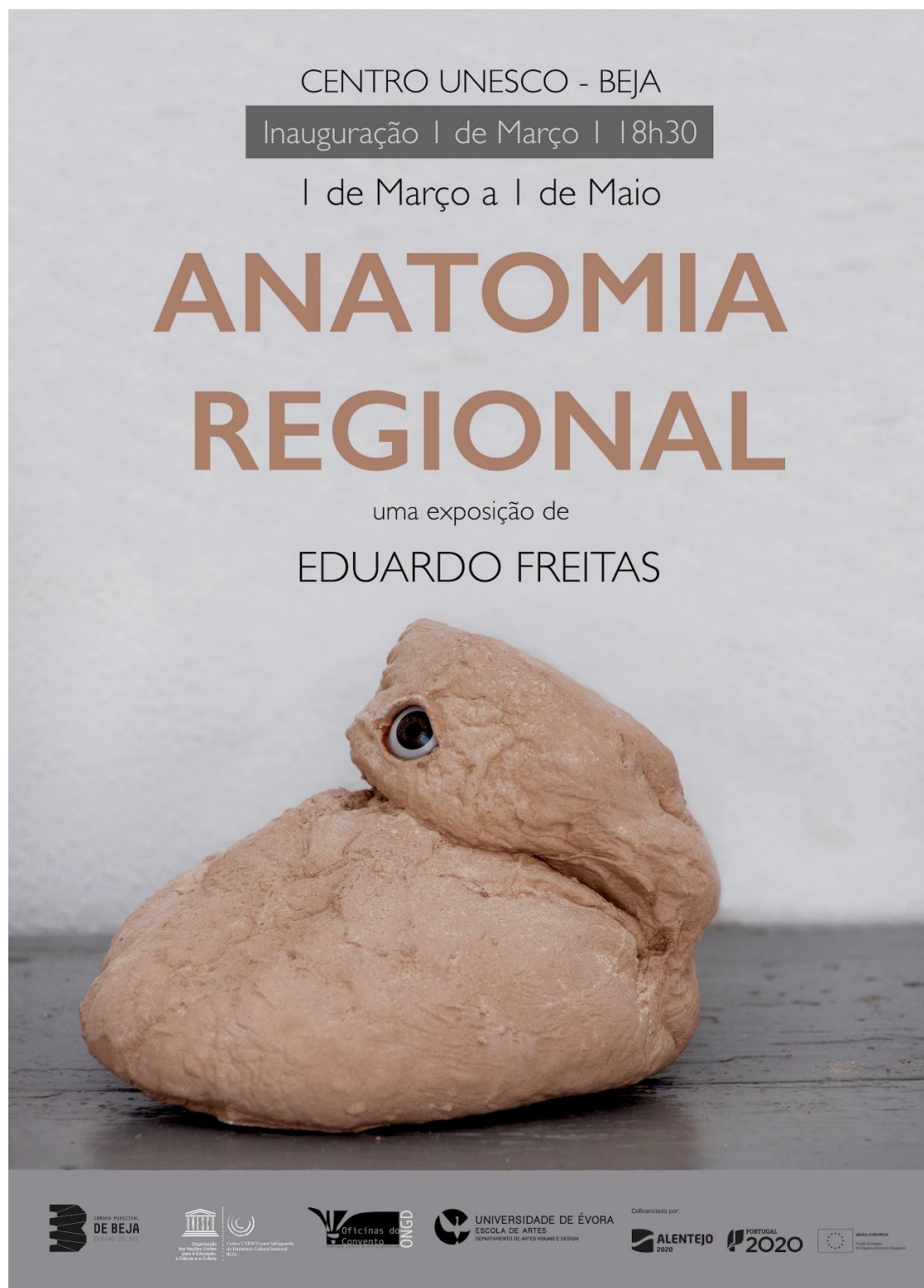


Fig. 222 – Cartaz a exposição *Anatomia Regional*, 2019. Imagem digital a cores, 2700 x 3763 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.

CONVITE EXPOSIÇÃO ANATOMIA REGIONAL

A Câmara Municipal de Beja tem a honra de convidar V. EXA. para a inauguração da exposição **ANATOMIA REGIONAL** de Eduardo Freitas, que se realiza no dia 1 de Março pelas 18h30 no Centro UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em Beja, Rua do Sembrano nº 74.

A exposição estará patente até ao dia 1 de Maio de 2019.



Fig. 223 – Convite da exposição *Anatomia Regional*, 2019. Imagem digital a cores, 1915 x 981 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.

2.6 – Entrevista: Quadro de Honra, 2019. Beja, Portugal

Diário do Alentejo
Nº 1923 (II Série) | 1 março 2019


9 771646 923008 01923

FUNDADO A 14/03/22 POR CARLOS DOS SANTOS MARQUES E MANUEL ANTÓNIO ENGANA. PROPRIEDADE DE CEBAL – COMUNIDADE INTERMUNICIPAL DO BAIXO ALENTEJO
Presidente do Conselho Intermunicipal Jorge Rosa | Edição, direção e redação Priscila Raimão D. Luceno, 1 – 7800-431 BEJA | Telefone 284 310 185
E-mail: jornal@diariodoalentejo.pt | Publicidade e assinaturas 284 310 184 E-mail: comercial@diariodoalentejo.pt | Assinaturas País €26,82 (anual) €19,08 (semestral) / Estrangeiro €30,32 (anual) €20,21 (semestral) | Diretor Luís Godinho (CP 933A) | Redação Arlindo Fernandes (CP 59326A), Bruna Soares (CP 59366A), Carlos Lopes Pereira (CP 1939A), Kátia Patrícia (CP 7431A) | Fotografia José Fominho (CP 4480), João Serrano (CP 5819A) | Cartões e Ilustração António Portinho, Paulo Monteiro, Pedro Emanuel Santos, Susa Monteiro, Desporto Fátima Pais, Colunistas e colaboradores António Branco, Alberto Franco, António Nóbrega, Guedes de Sousa, João Sábio, Maria Antónia Gomes, Maria do Carmo Pimenta, Rui Coimbra, Rita Rolando, Vítor Encarnação | Opinião Ana Maria Pires, Ana Paula Figueira, Bruno Ferreira, Hugo Cunha Lopes, Luís Cova Lima, João Mário Caldeira, Manuel António do Resúrio, Maria Beto Santos, Marinho Marques, Ricardo Catalina, Rui Ventura | Publicidade e assinaturas Ana Neves e Dina Rato | Departamento Comercial Sandra Sanches e Edgar Gaspar | Paginação Aurora Correia e Cláudia Serafini | DTP/Informática Miguel Modilha | Projeto Gráfico Conversa Troçada, Design e Comunicação (conversatrocada@gmail.com) | Depósito Legal N.º 28738/09 | A publicação encontra-se anotada na ERC - ISSN 1646-9232 | N.º de Pessoa Coletiva 509761534 | Tiragem semanal 8000 Exemplares Impressão Empresa Gráfica Funcheiros, SA – Rua da Capela da Nossa Senhora da Conceição, 59 – 2715-311 Póvoa do Varzim | Distribuição VASP

NADA MAIS HAVENDO A ACRESCENTAR...

VÍTOR ENCARNÇÃO

O passado Gosto do passado, gosto de ir abrindo portas que dão para as traseiras do tempo, gosto do que já foi e acabou, gosto de saber de onde venho, saber de onde venho é tão importante como saber onde estou e para onde vou, sem conhecer aquilo que fui e o que os meus foram eu não me governo, não me sei governar. Os passados não se inventam, é mais fácil inventar futuros, inventar futuros é o que fazemos todos, a vida não nos pede outra coisa todos os dias. Eu tenho mais confiança no passado, quando não sei vou lá e vejo com os meus próprios olhos. Abro a porta que dá para dentro de mim, eu sou ainda a casa que já não existe, a casa caiu, mas eu não, enquanto eu viver a casa onde eu nasci está de pé,

tenho taipa na minha espinha e por isso não me desmorono. Entro, vou por um corredor comprido, as fotografias dormem, o passado é uma coisa a meio da noite, de um lado dormem a minha avó e o meu avô, o meu avô já não teve tempo de me conhecer, do outro lado dormem o meu pai e os meus tios, era ainda novo o meu pai quando o vejo a dormir, depois a cozinha, dentro dela o cheiro a couve, as infusões de barro, as paredes caídas, as vozes dos meus bisavós agarrados à cal, depois o quarto onde eu nasci, depois a cavalariça, depois o quintal. O passado é as traseiras do tempo, o passado é um quintal onde as memórias crescem. Delas tiro água do poço para matar a saudade.

QUADRO DE HONRA

EDUARDO FREITAS 28 ANOS, NATURAL DE PONTA GROSSA, PARANÁ, BRASIL



Em 2017 decidi vir para Portugal na expectativa de encontrar novos estímulos criativos para a sua produção artística. Foi o autor vencedor do concurso para a residência artística Tradição/Contemporâneo, que originou esta exposição, promovido pela Associação Oficinas do Convento e cofinanciado pelo município de Montemor-o-Novo e pela Direção Geral das Artes – Ministério da Cultura. Participou em diversas exposições no Brasil e em Portugal, destacando-se, destas, a XX Bienal de Arte de Cerveira. Frequenta atualmente o mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, na Universidade de Évora.

Olhar o quotidiano sem “as lentes da rotina”

“Anatomia regional”, uma exposição de Eduardo Freitas

Eduardo Freitas inaugura hoje, 1 de março, no Centro Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, em Beja, a exposição “Anatomia regional”. Uma mostra em que o artista plástico convidará o espetador “a ver e pensar o Alentejo como um corpo”, associando órgãos, ossos e sons do corpo aos elementos tradicionais da região.

Quais os elementos vitais que encontrou, desde a sua chegada, neste “corpo” Alentejo?

O pão foi a minha primeira refeição em Portugal e foi assim que este alimento se tornou o tema inicial da minha pesquisa no mestrado que frequento. Várias outras experiências com os elementos do Alentejo despertaram ideias para os trabalhos. Posso mencionar o ir para as praias da costa alentejana apanhar pedras, o comer caracóis, o beber vinho nas tasca, com os velhotes, ouvindo o canto alentejano. Experiências novas para mim. São “corpos estranhos”.

Que órgãos biológicos estão associados, neste seu trabalho artístico, a cada um destes “componentes” que considera prioritários na identidade desta região?

A mudança do Brasil para Portugal foi um choque. Comecei a ter vários problemas digestivos, de pele, alergias e inflamações. Foi aí que reparei nas transformações biológicas diante de novas circunstâncias. Pensei que o pão que eu comia mantinha o funcionamento do meu organismo, ou seja, transformava-se no meu corpo. Essa reflexão trouxe-me a ideia de usar a massa do pão levada como principal material das peças artísticas. Modelei então a massa de pão, no formato de órgãos – coração e pulmões – e observei o seu crescimento fermentativo, tentando associá-lo aos gestos involuntários do organismo, a inspiração e expiração, a sístole e diástole, a digestão e o arrotos. Interesse-me igualmente pelo miolo do pão como se fosse o nosso cérebro: os miolos da cabeça. Gosto de metáforas e analogias.

Que reação gostaria que esta exposição viesse a despoletar nos seus visitantes?

Seria interessante que pudessem encontrar nas peças alguma relação que nunca tivessem imaginado, como repensar o nome do “pão com cabeça” e imaginar que pudessem ter de facto expressões. Penso que o meu olhar de fora ajuda a interpretar os elementos sem as lentes da rotina. Seria interessante se as pessoas pudessem ter esta espécie de “estranhamento” sobre aquilo que é muito reconhecível.


Tem-lhe o Alentejo proporcionado novos impulsos criativos, a razão da sua vinda?

Antes de chegar aqui estava a passar um período de anestesia criativa. Decidi vender tudo e vir sem saber como era esta região. Desde então a atual nova fase de trabalhos não parou, reagiu. Passei a exercer o meu raciocínio artístico em qualquer circunstância, no dentista, no banco, numa tasca, trabalhando num restaurante. O meu ateliê é agora o Alentejo. JOSÉ SERRANO

Fig. 224 – Entrevista para o jornal *Diário do Alentejo*, coluna *Quadro de Honra*, por José Serrano, 2019. Imagem digital a cores, 1505 x 2824 px. Beja, Portugal.

284

2.7 – Exposição coletiva: Ramificações, 2019. Lisboa, Portugal



Ramificações
Género na Arte por Jovens Artistas

© Antonio Regis da Silva

Antonio Regis da Silva / Claudine Bartmeyer / Danilo Galvão / Eduardo Freitas / Júlia Kovács / Bia Leitão / Roberto Lopes

Exposição Biblioteca Palácio Galveias Átrio / Piso 1

Inauguração: 16 h 19.03 / 18.04.2019

entrada livre

Exposição Colectiva de Estudantes e Alumni do Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais e da Licenciatura em Artes Plásticas e Multimédia do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora (DAVD / EA / UÉ)

Mostra integrada no Colóquio *Representações da diversidade sexual e de género na arte, literatura e media ibéricos e ibero-americanos*

Curadoria:
Teresa Veiga Furtado, CHAIA/UÉ e CICS.NOVA
Aida Rechena, CeIED/ULHT e CHAIA/UÉ




Fig. 225 – Cartaz da exposição *Ramificações*, 2019. Imagem digital a cores, 383 x 542 px. Biblioteca Palácio Galveias, Lisboa, Portugal.



Fig. 226 – Convite da exposição *Ramificações*, 2019. Imagem digital a cores, 957 x 936 px. Biblioteca Palácio Galveias, Lisboa, Portugal.

2.8 – Peça em cartaz de divulgação do colóquio: Representações da diversidade sexual e género na arte, literatura e média ibéricos e ibero-americanos, 2018. Lisboa, Portugal



Fig. 227 – Peça em cartaz de divulgação do colóquio *Representações da diversidade sexual e de género na arte, literatura e média ibéricos e ibero-americanos*, 2019. Imagem digital a cores, 1300 x 1838 px. Biblioteca Palácio Galveias, Lisboa, Portugal.

2.9 – Conferência: A experiência enquanto artista no trabalho desenvolvido para a exposição Anatomia Regional, 2019. Beja, Portugal



Fig. 228 – Cartaz do seminário *Good ideas, now what? Recursos naturais e empreendedorismo*, 2019, Imagem digital a cores, 1687 x 2531 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.

2.10 – Conferência: A internacionalização da carreira do artista / relato sobre a pesquisa de mestrado em Práticas artísticas – Universidade de Évora, 2019. Curitiba – Paraná, Brasil

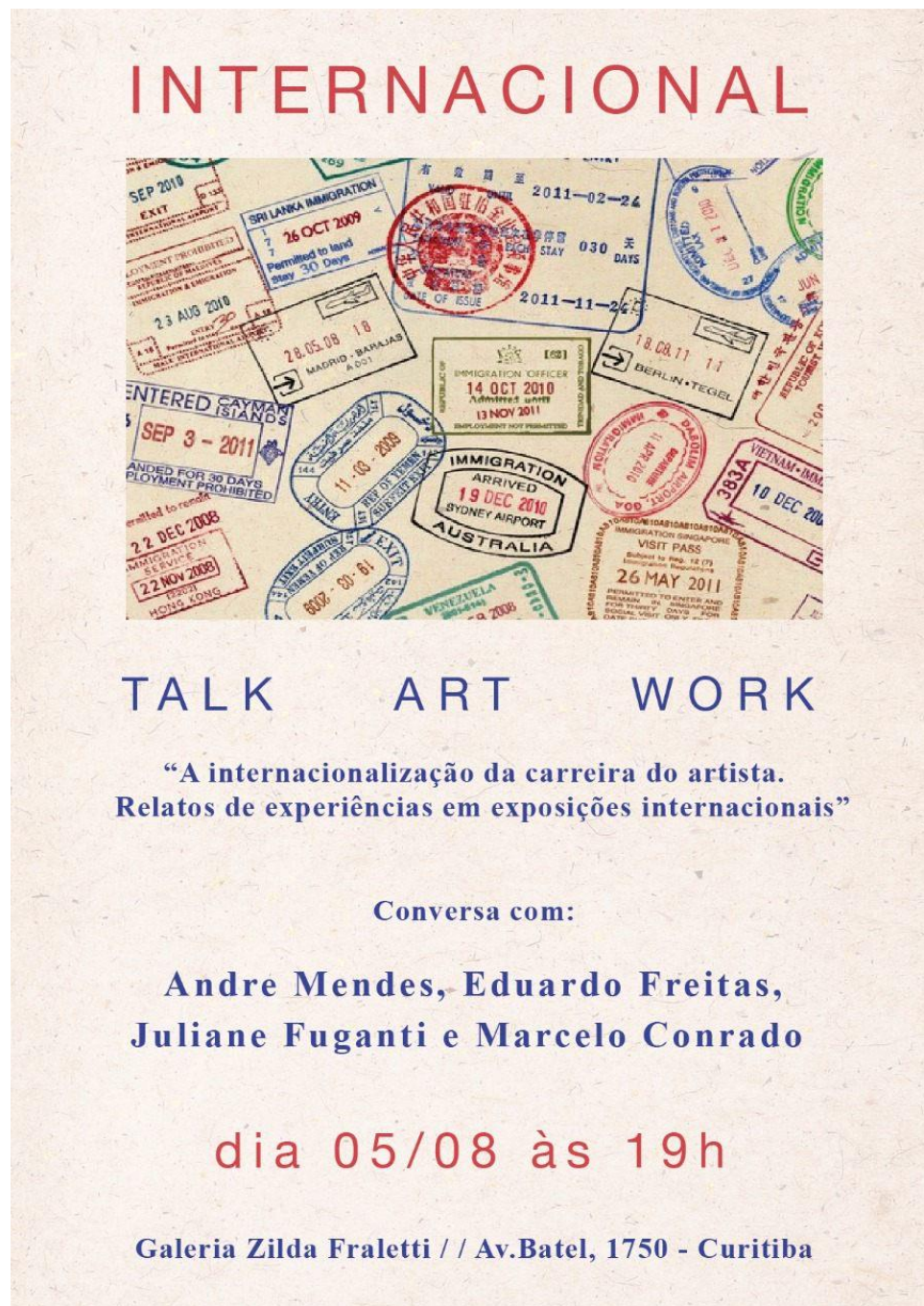


Fig. 229 – Cartaz do evento *Talk Art Work, a internacionalização da carreira do artista, relatos de experiências em exposições internacionais*, 2019. Imagem digital a cores, 908 x 1280 px. Galeria Zilda Fraletti, Curitiba, Paraná, Brasil.

2.11 – Conferência: Anatomia Regional - relato sobre a pesquisa de mestra do em Práticas Artísticas / Universidade de Évora, 2019. Castro – Paraná, Brasil



PREFEITURA MUNICIPAL DE CASTRO
ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS PLÁSTICOS DE CASTRO - YAPÓ ARTE

CONVIDAM PARA A PALESTRA

ANATOMIA REGIONAL:
uma prática artística sobre o corpo
e a tradição no Alentejo

Eduardo Freitas

Relato de sua pesquisa de
mestrado em Práticas Artísticas
Universidade de Évora - Portugal

DIA 8 DE AGOSTO - QUINTA FEIRA - 19H
LOCAL: CASA DA PRAÇA - PRAÇA DE SANT'ANA, Nº10

 **PREFEITURA DE CASTRO**  **YAPÓ arte**  **UNIVERSIDADE DE ÉVORA**
ESCOLA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN  **FCT**
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  **CHAIA**
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

Fig. 230 – Cartaz da conferência *Anatomia Regional: uma prática artística sobre o corpo e a tradição no Alentejo*, 2019. Imagem digital a cores, 1660 x 2400 px. Casa da Praça, Castro, Paraná, Brasil.

2.12 – Exposição individual: Articulações, 2019. Beja, Portugal

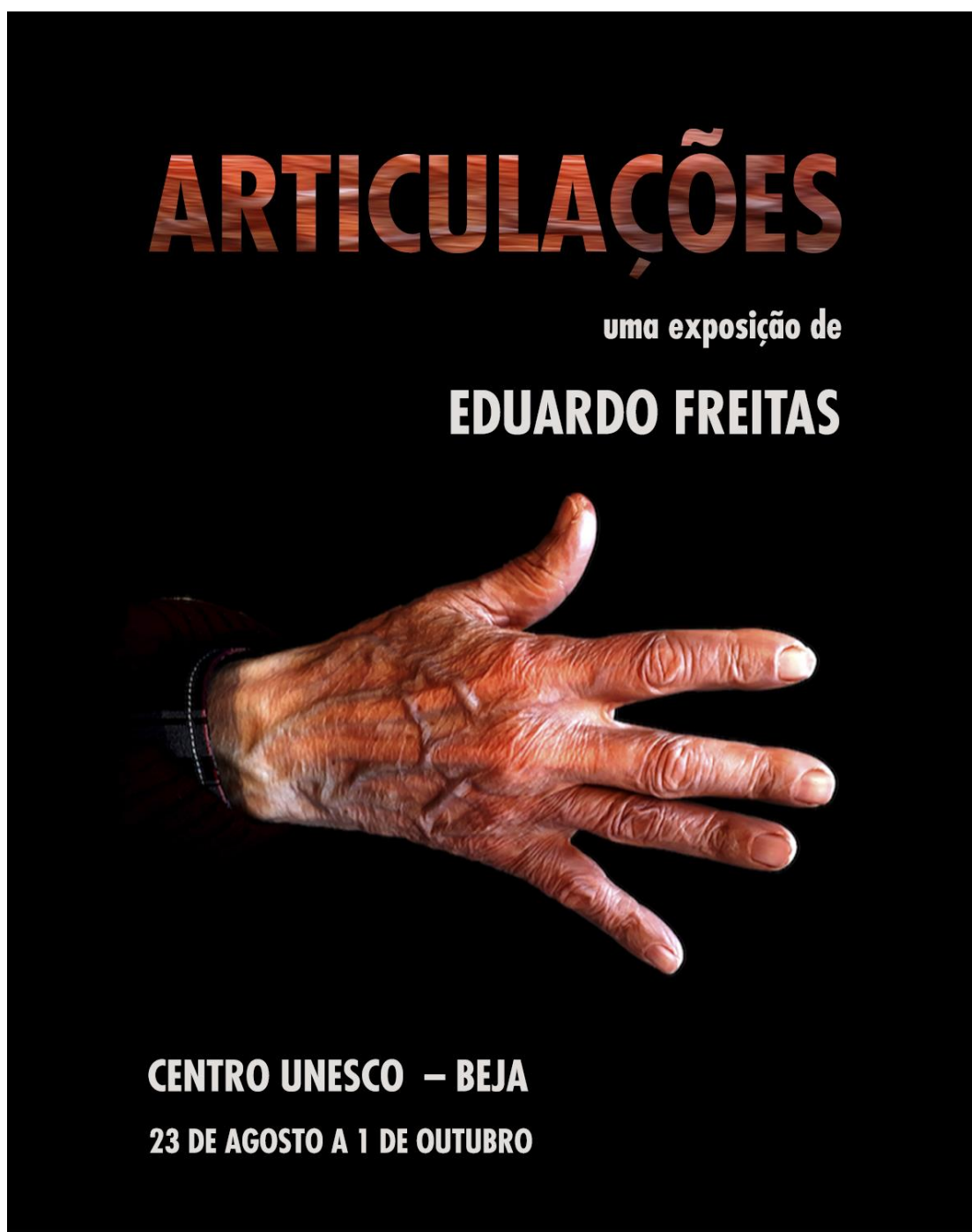


Fig. 231 – Cartaz da exposição *Articulações*, 2019. Imagem digital a cores, 1191 x 1684 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.

2.13 – Conferência: Criação Artística e Património: Que intercepções?, 2019. Beja, Portugal



Fig. 232 – Cartaz da conferência *Criação Artística e Património: Que intercepções?*, 2019. Imagem digital a cores, 1890 x 1425 px. Centro Unesco, Beja, Portugal.

2.14 – Conferência: Alumni – Mestrado de Práticas Artísticas em Artes Visuais, 2019. Évora, Portugal



Fig. 233 – Cartaz da conferência *Alumni – Mestrado de Práticas Artísticas em Artes Visuais*, 2019. Imagem digital a cores, 2480 x 3462 px. Biblioteca do Colégio dos Leões, Universidade de Évora, Évora, Portugal.

3 – Entrevistas

3.1 – A vida no matadouro: relato do artista Pedro Fazenda, gravado durante a conversa realizada no dia 26-01-2018, na sede da Associação Pó de Vir a Ser | Departamento de Escultura em Pedra | Centro Cultural de Évora, localizada no antigo matadouro de Évora.

Pedro Fazenda:

É muito interessante falar com as pessoas e agora cada vez menos, obviamente, há pessoas vivas que viram isto funcionar como matadouro. Mas, mesmo assim, continuo a encontrar histórias que não sabia. Uma das últimas é muito interessante, porque o gado que aqui abatido era gado bravo, portanto, um gado que nunca tinha visto pessoas, e que, mais antigamente, eram transportados para cá a pé. Estes animais, nunca tinham visto movimento e nem pessoas, portanto eram bichos perigosos e defendiam-se quando assustados. E havia aqui uma pequena arena onde esse gado era toreado para cansar. E havia um funcionário aqui do matadouro.

Uma pessoa que eu conheci há alguns meses dizia que ele era muito bom toureiro e então cada vez que chegava o gado e que este tipo ia para a arena tourear vinham também os putos e o pessoal do bairro, porque o Cubas – funcionário do matadouro – estava a lidar os touros. Era uma relação com o bairro e que tinha a ver com o matadouro. Os putos ficavam para ver matar o touro e vinham beber o sangue, que era um suplemento proteico e que era de costume. Toda uma série de coisas, inconcebíveis hoje, e que as pessoas sequer imaginam e ficam logo arrepiadas pelos putos trazerem uma caneca de casa para beber o sangue, porque tinham uma deficiência de proteína, e que era boa e muito rica (Fazenda, 2018, 20:40 – 22:30 min).

3.2 – Relato do mestre Manuel Pica, gravado durante a conversa realizada no dia 15-04-2019, no seu ateliê, localizado no Centro Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial – Beja.

Mestre Manuel Pica:

A cadeira tradicional alentejana é toda feita com matérias aqui da região e muito relacionadas com o rio Guadiana. Tanto que eu identifico a cadeira que eu faço com a que veio dos artesãos antepassados, e que eram pessoas que viviam nas margens do rio, tanto de esquerda como de direita. Esta cadeira, que é feita com uma madeira que se encontra no campo, não é pintada e não é tratada, portanto, é tudo ao natural, é toda ela feita com coisas recolhidas na natureza.

E esta cadeira começa a encontrar-se, tanto que eu lhe chamo de cadeira do Baixo-Baixo Alentejo, com transições já para o Algarve. E agora, quando estive no encontro dos cadeireiros tive a oportunidade de confirmar isto, que a cadeira nestes concelhos mais juntos ao rio a cadeira é idêntica. Porque a cadeira do Alto Alentejo, e vocês conhecem a cadeira do Alto Alentejo, é pintada. Portanto, o tipo de cadeira começa a mudar, daquilo que eu descobri, porque dá muito pra descobrir da cadeira na investigação, não há praticamente investigação nenhuma feita acerca da cadeira alentejana, pelo menos desta que eu faço. A partir de Beja, para Ferreira, pra Viana, pra Alvito, a cadeira já é diferente. Já começam a aparecer as cadeiras pintadas, que não são de madeiras cilíndricas – o formato dos pés e travas da cadeira são quadrados –, e que não são, provavelmente, de madeira recolhida no campo. Seriam cadeiras, na altura, daquilo que soube em conversa que tive com alguns cadeireiros dessa zona, que eram restos de madeira das marcenarias. Então, a madeira que não era utilizada nos móveis, portanto, na mobília limpa, a madeira que não reunia aquelas características que os carpinteiros exigiam, era pra queimar ou então era pra estalar, e os cadeireiros iam buscar a madeira. Como a madeira tinha nós ou tinha imperfeições, faziam a cadeira e pintavam, e os nós e imperfeições desapareciam.

Nasceu um tipo de cadeira. É por isso que ela é pintada. Já a nossa não, tanto que esta cadeira prevaleceu (pintadas do Alto Alentejo) e a nossa perdeu-se (de cor natural feitas no Baixo Alentejo).

A cadeira do baixo Alentejo ficou e está perdida, porque os últimos cadeireiros que haviam e que produziam em grandes, grandes produções não porque isto nem é possível fazer grandes produções, mas que faziam muitas cadeiras, porque haviam terras com muitos cadeireiros, e as últimas terras que eu tenho conhecimento foi Serpa e foi ali em Ourique, Aldeia dos Palheiros e Conselho de Altamira que ainda fazem e há alguns cadeireiros, mas muito pouco. E no resto não há. Por exemplo, uma pessoa que queira como era feita antigamente é muito difícil encontrar. As pessoas pensavam que já não se fabricava esta cadeira e agora, pouco a pouco, eu já tenho muita gente a entrar em contacto a procurar a cadeira. E eu digo que não tenho capacidade de respostas, porque como eu estive a explicar a vocês, esta cadeira leva um dia inteiro a fazer para ficar pronta. É um dia inteiro, sem contar com a recolha e preparação do material, que são três horas para a estrutura e outras três horas para executar o assento. Se contarmos com o ir a procura da madeira ao campo e a procura do buinho ou da taboa, neste caso, são sete horas de trabalho. Ora, uma pessoa trabalhar sete horas pra ganhar a vida a fazer cadeira destas teria que vender uma cadeira destas muito cara, e as pessoas não a compram. Vão comprar uma cadeira ao Moviflor ou aos chineses, portanto, este tipo de ofícios tem que ser encarado como património, como defesa do património, tem que ser visto, na minha opinião, mais cultural do que comercial. E é por isto que se não houvesse este espaço – Centro Unesco Beja – onde isto se fosse procurando promover, divulgar e dar a conhecer, e eu já não conheço aqui mais nenhum. Só fui encontrar cadeireiros como eu no Algarve.

Se recuarmos aqui há, 57 anos tenho eu, portanto, ainda conheci tanto cadeireiro. Portanto recuamos menos. Se recuarmos, se calhar, há 40 anos em quase todas as terras havia um cadeireiro, ou quase em todas as terras do Alentejo pelo menos um havia. Mas, era muito comum haver mais que um, mais que um cadeireiro, e agora não há.

[14:16 min.] Eu aos cinco anos comecei a fazer os meus brinquedos. Eu tenho um irmão que, nós temos dois anos de diferença, somos os primeiros filhos, e então fazia os brinquedos para mim mas como ele não sabia fazer os brinquedos tinha eu que fazer para mim e para ele, para brincar com ele, pois fomos criados nos montes e só tinha o meu irmão para brincar. Então comecei assim, e o que eu fazia era o que via, se eu via um burro fazia um burro, e depois tinha é que fazer uma carroça para o burro levar a carroça. Depois apareceram os tratores e assim que vi fui fazer o trator. O primeiro carro que eu vi foi um taxi, foi o primeiro carro que eu vi na minha vida, nunca mais me esqueço, e então os taxis neste tempo eram pretos e verdes e eu digo assim: “Eu tenho que fazer uma coisa daquelas.”. E fiz. Então, fiz a estrutura do carro toda em arame e depois eu vi os sacos do adubo, os sacos brancos, os sacos pretos e os sacos verdes. A minha mãe costurava a roupa pra gente, e depois de eu ter o carro todo feito em arame e as rodas em cortiça disse: - “Mãe, ponha aqui os vidros.” Como o taxi era, com o preto o verde e o transparente nos vidros, e foi o primeiro carro que eu fiz. Depois fiz muito brinquedo, mas não tenho nada. A única coisa que tenho lá já mais velhinho é uma carroça com um burro, mas fazia muita coisa.

Eu fiz a sexta classe e depois quiseram fazer uma exposição de trabalhos manuais lá na escola, e então a exposição era praticamente toda minha, porque eu fiz as minhas coisas e tinha que fazer a dos outros porque não sabiam fazer. E então a professora disse-me: - “Olha Pica, tu ficas agora, dentro de duas ou três semanas, e só fazes trabalhos manuais”. Porque senão a exposição depois ficava com muito pouco. E então eu fazia umas peças, e não eram todas minhas, tinham os nomes deles. Fizemos carroças, eu fiz um trator com uma charrua, que virava e levantada, e depois ofereceram isso ao director escolar (Pica, 2019, 17:08:21 min.).

4 – Síntese histórica: Évora, Vila Viçosa, Sines, Montemor-o-Novo, Beja, Beringel

4.1 – Évora

Évora situa-se na peneplanície alentejana, na confluência de três importantes bacias hidrográficas – Tejo, Guadiana e Sado –, ponto de cruzamento milenar de vias e rotas comerciais que ligavam e ligam o litoral ao interior peninsular, o norte ao sul.

A região de Évora é um território antigo, com vestígios de ocupação humana desde a pré-história.

A posição geográfica privilegiada pode explicar, em parte, a importância que a cidade adquiriu desde a antiguidade, centro político e social de todas as civilizações que marcaram o atual território português.

Durante o período romano Évora adquiriu o estatuto de município de direito latino e a designação honorífica de Liberalitas Julia. Este período caracterizou-se por um desenvolvimento notável a nível económico e artístico, como o comprovam os vestígios monumentais que sobreviveram até à atualidade.

Os domínios visigótico e muçulmano permanecem, em grande parte, obscuros. A cidade manteve, no entanto, a sua importância como centro urbano regional. No final do período islâmico a cidade era grande e populosa: possuía duas mesquitas, uma intensa atividade comercial e um termo fértil, com produção agrícola diversificada.

A conquista de Évora em 1165 e a sua integração no reino de Portugal foi um ponto de viragem na sua história. A cidade irá gradualmente assumir a posição de principal centro urbano do sul do país, importante centro religioso, político e militar.

A construção da Catedral, imponente edifício que marca toda a paisagem circundante e constitui um exemplar arquitetónico sem paralelo no gótico nacional, foi a primeira obra notável do período português. Ao longo da Idade Média a fundação de igrejas e mosteiros estruturaram o espaço urbano, que cresceu ao longo das antigas vias e caminhos de acesso à cidade e extravasou o antigo recinto muralhado, enquanto a Praça Grande (hoje do Giraldo) se transformou, progressivamente, no espaço urbano principal. A Mouraria e a Judiaria localizavam-se a norte e a poente da cerca velha, respetivamente.

O crescimento da cidade impôs a edificação de uma nova muralha no século XIV, que será durante séculos o seu limite físico.

A partir do reinado de D. João I, Évora assumiu um papel importante na vida do país, sendo residência frequente da corte e considerada a segunda cidade do país. No final do século XV a população rondaria os 10.000 habitantes.

O século XVI é considerado o século de ouro da cidade – reconstruiu-se o Convento de S. Francisco e instalou-se o Paço Real, foi fundada a Universidade,

várias igrejas e palácios. A construção do Aqueduto da Água de Prata alterou a imagem global da cidade, estruturou vários setores urbanos e originou a abertura de duas novas ruas. Neste período a estrutura urbana estava praticamente definida e a área intramuros quase totalmente ocupada. O eixo urbano principal, entre as Porta de Moura e a Porta Nova, estaria já consolidado.

Em 1637 eclodiu em Évora um levantamento popular de contestação à política da coroa espanhola – as chamadas “Alterações de Évora” – que alastrou a outras regiões do país e é entendido como um prenúncio da Restauração da Independência, de 1640. Depois de 1640, durante a Guerra da Restauração foi edificado um novo sistema defensivo, constituído por conjunto de fortificações e baluartes “tipo Vauban”.

O encerramento da Universidade, após a expulsão dos Jesuítas (1759), constituiu um rude golpe para a cidade, iniciando ou acentuando um processo de relativa decadência, que se prolongará até ao século XX.

Nos séculos XVII e XVIII a construção de grandes edifícios diminuiu, à medida que a importância e o prestígio da cidade entram em declínio, mas ocorreram reconstruções e renovações em edifícios existentes. Durante este período o velho casario popular é substituído por outros de carácter mais erudito.

Durante o século XIX e início do século XX um conjunto de intervenções transformaram o espaço urbano de Évora: a demolição total ou parcial de grandes edifícios históricos originou o aparecimento de novos largos, praças, ruas, jardins e a construção de equipamentos (teatro, correios, mercado) (Câmara Municipal de Évora, s.d).

4.2 – Vila Viçosa

Vila Viçosa é uma vila portuguesa no Distrito de Évora, na região do Alentejo e na sub-região do Alentejo Central. Vila Viçosa foi ocupada sucessivamente pelos romanos e muçulmanos. É conquistada para o reino de Portugal em 1217, durante o reinado de D. Afonso II. Em 1270 recebe foral de D. Afonso III, vendo o seu nome mudado de *Vale Viçoso* para *Vila Viçosa*. O foral é bastante idêntico ao de Monsaraz, Estremoz e Santarém, atribuindo grandes regalias a Vila Viçosa. No século XIV, D. Dinis manda erigir o Castelo de Vila Viçosa.

Na Crise de 1383-1385, o comendador-mór da Ordem de Avis, Vasco Porcัลho, traiu e, tomando o partido de Castela, apossou-se de Vila Viçosa com duzentos e cinquenta homens seus e duzentos castelhanos, o que obrigou a população a fugir para Borba.^[8] Um ano e alguns meses depois, na debandada geral que se seguiu à Batalha de Aljubarrota, Vasco Porcัลho e a sua hoste abandonaram quer a vila quer o castelo.^[9] Em 1461 Vila Viçosa passou a fazer parte do Ducado de Bragança. Em 1500, Jaime I, Duque de Bragança, foi convidado a regressar à corte pelo rei D. Manuel I, sendo-lhe restituídos os títulos e as terras do ducado. Em 1502 com o início da construção do Paço Ducal de Vila Viçosa, Vila Viçosa tornou-se a sede do Ducado de Bragança. Em 1512, Vila Viçosa recebe o foral de D. Manuel I.

Durante o domínio filipino, Vila Viçosa, era sede da maior corte ducal da Península Ibérica. Em 1640, um grupo de conspiradores convenceu o então João II, Duque de Bragança, a aceitar o trono de Portugal, tornando-se a 1 de Dezembro de 1640, D. João IV (1640-1656) dando início à Dinastia de Bragança. A partir desta data, Vila Viçosa, perdeu fulgor e tornou-se na residência real de férias. Em 1646, João IV de Portugal ofereceu a coroa de Portugal a Nossa Senhora da Conceição como agradecimento pela boa campanha da Guerra da Restauração, tornando-se Nossa Senhora da Conceição, Rainha e Padroeira de Portugal. A partir desta data, mais nenhum Rei de Portugal usou a coroa na cabeça.

Em 1755, Vila Viçosa foi fortemente abalada pelo Terramoto de 1755. No início do século XIX, Vila Viçosa foi saqueada durante as Invasões Francesas.

Com a Proclamação da República a 5 de Outubro de 1910, Vila Viçosa caiu em decadência, devido ao objectivo dos republicanos em apagar todos os vestígios da monarquia. Contudo, na década de 1930, com a exploração dos mármore (Mármore de Estremoz) e abertura do Paço Ducal de Vila Viçosa para turismo, Vila Viçosa começou a modificar-se até aos dias de hoje. Actualmente, como acontece com muitas cidades alentejanas, sua população encontra-se em diminuição, cujo principal factor responsável é a emigração para outras regiões de Portugal ou mesmo do estrangeiro (Wikipédia, 2019).

4.3 – Sines

Da Pré-História aos dias de hoje foram o mar e os seus recursos que definiram a economia, a cultura, a composição e até o carácter das gentes de Sines.

Há vestígios da existência de populações humanas em Sines desde a Pré-História, sobretudo do Neolítico e da Idade do Bronze. Ainda hoje é possível ver essas marcas longínquas dos “primeiros sinienses” em estações arqueológicas como Palmeirinha, Quitéria e Pessegueiro ("Cemitério dos Mouros"), no sul do concelho.

Do período da Idade do Ferro, a presença celta é uma hipótese colocada pelo historiador Arnaldo Soledade, que no seu livro “Sines Terra de Vasco da Gama” elabora sobre a possibilidade de ter existido m castro onde é hoje o Castelo e de a toponímia de Sines ter como origem o povo “cineto”. Mais nítida é a marca deixada pelos Cartagineses, que aponta para a relevância comercial desta zona mesmo antes da chegada dos Romanos. Em 1966, é achado numa herdade do concelho o vestígio mais espetacular da colónia púnica em Sines: o Tesouro do Gaio, que pode ser visto atualmente no Museu de Sines.

O povoamento estável do coração de Sines - zona do castelo - começa com os Romanos. As qualidades da baía - protegida das nortadas - num litoral alentejano com pouco abrigos naturais tornam-na o porto da cidade de Miróbriga, a 17km. Uma das hipóteses de origem da toponímia de Sines deriva, aliás, do étimo latino "sinus", que significa baía ou seio, a configuração do cabo visto do alto do Monte Chãos. No período romano, Sines torna-se também um

centro de produção de salga de peixe, função em que é progressivamente substituída pela Ilha do Pessegueiro, cujo canal era outro raro ponto abrigado da costa alentejana.

A Alta Idade Média é o período mais obscuro da história de Sines. Um conjunto notável de cantarias encontradas em vários monumentos da cidade, retiradas de uma basílica do século XVII, atestam a presença visigótica neste local, mas os vestígios da ocupação árabe são reduzidos, o que poderá significar que Sines é abandonada nesse período.

Em meados do século XIII, Afonso III conquista esta zona para o estado cristão de Portugal e integra a povoação de Sines na Ordem de Santiago. A autonomia administrativa em relação a Santiago do Cacém é adquirida em 24 de novembro de 1362, quando Dom Pedro I concede carta de elevação de Sines a vila interessado na sua função defensiva da costa, numa altura em que o comércio marítimo está em expansão e é necessário fixar gente na costa para protegê-lo. A construção do Castelo, fortaleza defensiva, é a condição que o rei coloca aos homens-bons de Sines para a promoção a concelho.

No Castelo, vive no século XV o alcaide Estêvão da Gama, pai do navegador Vasco da Gama, que nasce em Sines por volta de 1469 – na própria alcáçova do Castelo ou noutra casa, junto à barroca onde se situa atualmente a Rua Vasco da Gama. As ligações do descobridor do caminho marítimo para a Índia a Sines durante a sua vida são fortes e motivo de conflito com as autoridades locais e o próprio rei D. Manuel I.

Na altura em que Vasco da Gama nasce, o concelho de Sines é ainda constituído pelas freguesias de Sines, Colos e pela área hoje correspondente à freguesia de Vila Nova do Milfontes. Em 1485, D. João II cria o concelho de Vila Nova de Milfontes e em 1499 Colos torna-se também concelho. O concelho de Sines adquire então a área e a configuração que mantém até hoje.

Toda a transição da Idade Média para a Idade Moderna é marcada pelo medo dos corsários. No final do século XVI e início do século XVII, à medida que aumentam as ameaças à costa, Sines e o seu termo vão sendo fortificados, com a construção do Forte do Revelim e de dois fortes no Pessegueiro (um na própria ilha e outro, que continua de pé, na falésia junto à ilha).

A vida do município na Idade Moderna continua marcada pelas funções marítimas, em Sines, mas também na Ilha do Pessegueiro. No final do século XVI há o projeto de Filipe I de Portugal para a construção de um grande porto artificial na ilha, que não se concretiza, mas de que ainda subsistem marcas do início das obras. No final do século XVIII, Jacinto Bandeira, membro da burguesia mercantil, funda a povoação de Porto Covo, no pressuposto, novamente, de aí virem a ser construídos um grande porto de pesca e outro de comércio.

Na primeira década do século XIX, Sines vive o pânico da ocupação francesa. Uma companhia de Napoleão entra na vila, pilha-a e pica o brasão da coroa real joanina incrustada no cimo da porta do castelo.

O Liberalismo traz alterações à vida de Sines. Em 1834, o município de Sines deixa de pertencer à Ordem de Santiago e, em 1855, é extinto e integrado em Santiago do Cacém como freguesia de São Salvador. Isso não impede que a segunda metade do século XIX seja um dos períodos mais florescentes da história de Sines, com a instalação, entre outras atividades, da indústria corticeira e da conserva. A Sines afluem nesse período tanto industriais ingleses e catalães e

alentejanos e algarvios em busca de trabalho. A obra de Cláudia de Campos, escritora sinense e precursora do feminismo, é exemplo da existência de uma elite que fundava a sua riqueza quer nas rendas provenientes das propriedades agrícolas quer também na indústria e no pequeno comércio. No século XIX, Sines dá um herói à causa propriamente liberal - João Daniel de Sines (O Raspalhista) - e recebe Dom Miguel, em escala para o exílio (1834).

O século XX começa praticamente com a restauração do município, em 1914. A indústria da cortiça, a pesca e alguma agricultura constituem então a base da vida de Sines. O desenvolvimento da vila de Sines estagna entre a II Guerra Mundial e a década de 70. A indústria corticeira ganha novos concorrentes para o fabrico de materiais idênticos, o porto e as acessibilidades não sofrem obras de monta. Sines é então a praia de banhos do Alentejo.

No início da década de 70 dá-se um choque a todos os níveis da vida de Sines. O governo de Marcello Caetano resolve criar um grande complexo portuário e industrial, com a intenção de dotar Portugal de autonomia em setores fundamentais como a energia e a transformação de matérias-primas. Sines é a localização escolhida, sobretudo devido às águas profundas que detinha, ideais para a atracagem de barcos de grande calado.

Gerido pelo Gabinete da Área de Sines (criado em 1971 e extinto em 1988), o complexo é abalado com a crise do petróleo de 1973 e outros acontecimentos (como a destruição do porto de abrigo, em 1978) fazem com que não se consiga afirmar na escala prevista.

A instalação do complexo muda a paisagem humana do concelho. Entre 1972 e 1981, a população da área de Sines cresce 92 por cento, recebendo famílias de todo o país e de portugueses regressados das ex-colónias de África. A cidade sofre intensa pressão urbanística e sobre as infraestruturas, que o poder local democrático enfrenta a partir de 1976. O nível médio de rendimentos cresce significativamente, mas os pescadores (pela pressão ambiental sobre os recursos marinhos) e pequenos e médios proprietários agrícolas (pelas expropriações) são prejudicados. Vários episódios de poluição industrial mobilizam a população. Em 1982, Sines realiza a primeira "Greve Verde" do país, na sequência de descargas de efluentes na costa norte de Sines.

Desde o final dos anos 90 e início do século XXI assiste-se a um relançamento do complexo, em especial, na componente portuária, fase que ainda hoje se vive, marcada pelo crescimento do Porto de Sines na sua componente comercial (Município de Sines, s.d).

4.4 – Montemor-o-Novo

O Castelo de Montemor-o-Novo é, na verdade, o original recinto da primitiva vila e urbe de Montemor.

Segundo consta, terá sido conquistado aos mouros por D. Afonso Henriques pouco depois de 1166. O seu filho, D. Sancho I, concedeu-lhe o primeiro foral em Março de 1203, tendo a sua muralha sido reconstruída no reinado de D. Dinis.

Nos séculos XIII e XIV, a vila intra-muros atingiu grande importância, nomeadamente ao nível económico, demográfico e religioso. Nesta altura, eram administradas quatro freguesias urbanas, todas elas com sede no interior do Castelo: Santa Maria do Bispo, Santa Maria da Vila, São João e São Tiago.

A partir do século XVI, a população começa a registar uma forte tendência para abandonar o Castelo, apesar das tentativas para que tal não aconteça. As casas são demolidas e efectuam-se novas construções no “arrabalde” (actual local da cidade).

A Câmara e outros edifícios da administração local são transferidos no século XVIII e em 1758 já pouco mais restava que as Igrejas, o Palácio dos Alcaides e o Convento da Saudação.

A autarquia montemorense tem promovido trabalhos de escavação, realizados por equipas de arqueólogos, ao mesmo tempo que procede ao estudo documental da sua história, bem como da cidade.

Foi também, mais recentemente, elaborado e aprovado o “Programa de Recuperação e Revitalização do Castelo”, integrado no Plano de Salvaguarda e Reabilitação da Zona Antiga da cidade.

O Castelo, verdadeiro ex-libris da cidade, é de uma indiscutível riqueza patrimonial, podendo destacar-se a Casa do Guarda, a Torre do Relógio, a Porta da Vila ou de Santarém, os Arcos-sólios Tumulares, o Convento da Saudação, a Igreja de Santiago (onde está instalado o Centro Interpretativo do Castelo), a Torre da Má-Hora ou de Menagem e Porta de Santiago, a Igreja de S. João Baptista do Castelo, o Paço dos Alcaides ou Paço Real, as Ruínas da Antiga Cadeia ou Paços do Concelho, o Matadouro Mourisco/Cisterna, a Torre e Porta do Anjo ou do Bispo e as Ruínas da Igreja de Santa Maria do Bispo (ex-Matriz).

Em Montemor-o-Novo podemos, ainda, apreciar os diversos painéis de azulejos, retratando cenas da vida agrícola, que as paredes exteriores do Mercado Municipal nos oferecem.

Na Rua 5 de Outubro, são várias as casas senhoriais que se podem observar, onde também se situa a Fonte e o Passo da Rua Nova. No edifício da Câmara Municipal, podemos apreciar os painéis de azulejos nos patamares da escadaria, da autoria de Querubim Lapa. No Largo dos Paços do Concelho, em frente à edilidade, situa-se a lápide de mármore, classificada como monumento nacional, com uma inscrição romana na parte central e as laterais da época visigótica.

No mesmo largo, um pouco mais acima, encontramos a Fonte de N.ª S.ª da Conceição, da época de D. João IV, e em frente, datada de 1839, a marmórea Fonte Nova, mais conhecida por Chafariz do Besugo.

No edifício do antigo Convento de S. João de Deus, temos a Biblioteca Municipal Almeida Faria, com o Arquivo Histórico e a Galeria Municipal, para no mesmo edifício encontrarmos, ainda, a Cripta de S. João de Deus e a Igreja Matriz (séc. XVII – XVIII), na qual é possível observar a extraordinária beleza do fresco original que recobre a abóbada da nave.

Em frente, no terreiro de São João de Deus, pontifica a estátua do Santo para, logo ali ao lado, podermos encontrar, na Rua Teófilo Braga, o portal manuelino da Igreja da Misericórdia.

Do Castelo, pode-se apreciar a vista sobre o casario da cidade, bem como o Convento de N.ª Sr.ª da Conceição (morro à esquerda) e a Ermida de N.ª Sr.ª da

Visitação (em frente). Ao descer, aprecie as ruínas da Ermida de S. Vicente, para já na cidade, na esquina entre a Rua 1.º de Maio e a Rua D. Vasco, poder observar uma casa com uma bela janela manuelina.

Do Largo General Humberto Delgado, pela Rua de S. Domingos, encontra o Convento do mesmo nome, onde pode também apreciar o Museu de Arqueologia. Regressando ao mesmo largo, passando pelas ruas Luís de Camões e Irmã Sousa, chega-se ao imponente Cine-Teatro Curvo Semedo, com o Monumento ao Resistente Anti-Fascista ali mesmo ao lado, bem como a Igreja do Calvário, com uma sacristia de rara beleza, com as paredes e abóbada inteiramente revestidas de azulejos. À saída da Igreja do Calvário, encontra-se a Ermida de S. Sebastião.

Envolvendo a Praça da República, temos o Jardim Pública (com o seu coreto), e as sedes das Sociedades Carlista e Pedrista. (Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, s.d.).

4.5 – Beja

Beja é uma cidade pertencente à região do Alentejo e sub-região do Baixo Alentejo,^[1] capital do Distrito de Beja e Capital do Baixo Alentejo.

Crê-se que a cidade foi fundada cerca de 400 anos a.C., pelos celtas,^[7] especificamente pelo povo dos célticos, um povo celta que habitava grande parte dos territórios de Portugal a sul do rio Tejo (atual Alentejo e Península de Setúbal), e também parte da Estremadura Espanhola, até ao território dos cónios (atual Algarve e parte do sul do distrito de Beja). Também é possível que tenha sido fundada pelos Cónios, que a terão denominado Conistorgis,^[8] embora a localização desta cidade ainda seja desconhecida. Os cartagineses lá se estabeleceram durante algum tempo, no século III a.C., um pouco antes da sua derrota e expulsão da Península Ibérica pelos romanos (latinos) no seguimento da segunda guerra púnica. Nos séculos III e II a.C. houve o processo de romanização das populações locais e esta cidade passou a fazer parte da civilização romana, pertencendo a uma região muito romanizada. As primeiras referências a esta cidade aparecem no século II a.C., em relatos de Políbio e de Ptolomeu.^[9]

Com a conquista romana, esta cidade passa a fazer parte do Império Romano (mais especificamente da República Romana), ao qual pertenceu durante mais de 600 anos, primeiro na província da Hispânia Ulterior e posteriormente na província da Lusitânia.

Com o nome alterado para Pax Julia, e a língua latina generalizada, foi sede de um *conventus* (circunscrição jurídica) pouco depois da sua fundação romana - o Convento Pacense (em latim: *Conventus Pacensis*), também teve direito itálico. Nessa época, estabelecem-se na cidade os primeiros judeus. Esta cidade, que se tornou então uma das maiores do território, albergou uma das quatro chancelarias da Lusitânia, criadas no tempo de Augusto. A sua importância é também atestada pelo facto de por lá passar uma das vias romanas.

Durante 300 anos, ficou integrada na Hispânia Visigótica cristã, depois da queda do Império Romano, tornando-a sede de bispado. No século V, depois de um breve período no qual haverá sido a sede dos Alanos, os Suevos apoderaram-se da cidade, sucedendo-lhes os Visigodos. Nessa época na cidade, da qual restam importantes elementos escultórico-arquitetónicos muito originais no seu estilo próprio, de basílicas e igrejas destruídas no período islâmico, foi edificado um hospital de média dimensão (xenodoquian, do grego), semelhante ao de Mérida, um dos primeiros no mundo de então, (ainda não alvo de prospeção arqueológica), destacando-se ainda a relevante mas pouco conhecida obra literária do bispo Apríngio de Beja (c. 531-560), "Comentário ao Apocalipse", elogiada pelo filósofo-enciclopedista Isidoro de Sevilha, e passa a denominar-se *Paca*.

Do ano 714 (século VIII) ao ano de 1162 (meados do século XII), durante mais de 400 anos, diminuiu a sua importância, e esteve sob a posse dos Árabes, primeiro sob o Califado de Córdoba e mais tarde sob domínio dos Abáidas do Reino Taifa de Sevilha, que lhe alteraram o nome para *Baja* ou *Beja* (existe outra cidade com este nome na Tunísia), uma alteração fonética de *Paca* (a língua árabe não tem o som "p"). Aqui nasceu o Almutâmide, célebre rei-poeta que dedicou muitas das suas obras ao amor a donzelas e também a mancebos homens.

No referido ano de 1162 os cristãos reconquistaram definitivamente a cidade. Recebeu o foral em 1524 e foi elevada a cidade em 1517. Beja foi o berço da notável família de pedagogos e humanistas do Renascimento que incluiu Diogo de Gouveia (1471 - 1557), professor de Francisco Xavier e conselheiro dos reis D. Manuel I e D. João III de Portugal, a quem recomendou a vinda dos jesuítas; André de Gouveia (1497 - 1548), humanista, reitor da Universidade de Paris fundador do Real Colégio das Artes e Humanidades em Coimbra e o humanista António de Gouveia.

Criado pelo Rei D. Afonso V de Portugal em 1453, o título de Duque de Beja foi atribuído ao segundo filho varão, até à instituição da Casa do Infantado, em 1654, pelo Rei D. João IV, tendo-o como base.

A cidade manteve-se pequena os séculos seguintes, sendo muito destruída durante as Invasões Francesas entre 1807 e 1811. A partir do século XX notou um certo desenvolvimento económico, como a construção de escolas (o novo Liceu em 1937), o novo Hospital (1970), assim como novas instalações judiciais e comerciais, embora muito do seu património antigo tenha sido destruído pelas novas construções, nomeadamente no centro histórico (Wikipédia, 2019).

4.6 – Beringel

Beringel, com cerca de 1300 habitantes (2011) e uma área de 15,04 Km², está localizada numa zona privilegiada entre Beja e Ferreira do Alentejo, à distância de 12 quilómetros da primeira e 13 da segunda, na estrada

internacional Lisboa – Sevilha. Conta com a proximidade de algumas linhas de água e de um solo com uma valiosa argila.

Freguesia de Beja, já foi sede do conselho, teve um pelourinho que foi demolido, Misericórdia e Repartição da Fazenda. Da Misericórdia resta ainda a Igreja, no Largo Dr. Miguel Bombarda. Nela funcionou, durante muitos anos, a Repartição do Registo Civil, o Centro da Mocidade Portuguesa, e a cantina escolar. Imagens, altares, talhas, sinos, tudo desapareceu quando foi profanada após a implantação da República.

Durante presença romana no local, ao longo de seis séculos, foi usada para actividade agrícola intensa. Com a invasão visigótica no século VI o novo povo adaptou-se tirando proveito das condições aí encontradas. Quando um século mais tarde foi conquistada pelos árabes, estes implementaram a agricultura de citrinos, legumes e arroz, e continuaram a valorizar a oliveira, a vinha e os cereais. A eles deve Beringel o seu topónimo, ligado a beringela, legume que designavam por «Badajan». Durante este período ficou claro que a natureza argilosa do solo fornecia também o barro o que permitiu a produção de vários utensílios para armazenamento do que se criava.

A sua fundação é assim anterior à nacionalidade. Foi alvo de atenção de D. Afonso III, quando do seu regresso da conquista do Algarve, que vendo aí o seu potencial, doou a terra ao Mosteiro de Alcobaça em 1255 contando com a ajuda dos monges cistercienses para que facilitassem o seu povoamento e desenvolvimento. A entrega do couto e torre de Santo Estevão a seu filho natural, Martim Afonso – o Chichorro, ditaria também a atribuição da primeira carta de foral a Beringel, feita por D. Dinis, meio-irmão de Martim. A dois quilómetros para Norte, existe uma ponte romana, na via Lisboa – Beja. Perto desta ponte existiu um castro romano do qual restam alguns pedaços de telhas (telhas romanas) e outras matérias de construção da época.

Na Praça Dr. Carlos Moreira encontra-se a Igreja de Santo António e existe ainda em Beringel outra igreja, a de Nossa Senhora da Conceição, de estilo barroco. O Orago é Santo Estevão e Nossa Senhora da Conceição é padroeira da freguesia. As festas em sua honra realizam-se no segundo fim-de-semana de Setembro. Beringel possui ainda a Capela de Santa Maria Madalena, aberta ao culto, imitando o estilo bizantino, também chamado «calvário das pedras negras» e sua Igreja Matriz.

Além das igrejas encontramos duas ermidas: a ermida de Santa Madalena como já foi referida, e a ermida de S. Pedro, hoje em ruínas. Existiu também, em tempos antigos, a ermida de São Sebastião que foi completamente destruída pelo terremoto de 1755.

Há algumas velhas tradições como o fabrico do tijolo (Pereira, M.; Tomé A., 2019).

APÊNDICE – CURRÍCULO ARTÍSTICO

- Eduardo Freitas. Nasceu em 1990, na cidade de Ponta Grossa, Paraná, Brasil.

Formação:

- 2019 - Doutorando em Arte Contemporânea. Universidade de Coimbra, Portugal.
- 2018/2019 - Erasmus+ (Aluno bolseiro): Universidad Miguel Hernandez de Elche / Facultad de Bellas Artes, Altea, Espanha.
- 2017 - Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais. Universidade de Évora, Portugal.
- 2014 - Especialista em Poéticas Visuais. Programa de pós-graduação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná - UNESPAR. Curitiba, Brasil.
- 2012 - Bacharel em Escultura. Escola de Música e Belas Artes do Paraná - UNESPAR. Curitiba, Brasil.

Prêmios / Títulos recebidos:

- 2018 - Projeto vencedor da residência artística Tradição><Contemporâneo. Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo, Portugal.
- 2017 - 1º Lugar - Prêmio aquisição do 24º Salão de Artes Plásticas de Praia Grande. Praia Grande – SP, Brasil.
- 2017 - Prêmio Aquisição - 45º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto. Santo Andre – SP, Brasil.
- 2016 - 1º Lugar - Prêmio aquisição do 48º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba e Prêmio Leitura Pública e Análise de Portfólio. Piracicaba – SP, Brasil.
- 2016 - 1º Lugar - 5º Salão Nacional de Cerâmica. Curitiba – PR, Brasil.
- 2016 - 1º Lugar - 3º Salão de Arte Contemporânea de Ponta Grossa – PR, Brasil.
- 2015 - Prêmio Aquisição - 14º Salão Nacional de Arte de Jataí – GO, Brasil.
- 2014 - Prêmio 3º edital Sesi Arte Contemporânea - 2015. Curitiba – PR, Brasil.
- 2015 - Selecionado para a Mostra Bienal CAIXA de Novos Artistas. Exibição itinerante em sete capitais do Brasil: Curitiba – PR; São Paulo – SP; Brasília – DF; Fortaleza – CE; Recife – PE; Salvador – BA, Rio de Janeiro – RJ.
- 2013 - Menção Especial do Júri - 4º Salão Nacional de Cerâmica. Curitiba –PR, Brasil.

Residências artísticas:

- 2019 - Articulações: Centro Unesco para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Beja, Portugal.
- 2018 - Tradição><Contemporâneo: Oficinas do Convento. Montemor-o-Novo, Portugal.
- 2018 - Gaiola de Ossos: Associação Pó de Vir a Ser – Departamento de Escultura em Pedra /Centro Cultural de Évora. Évora, Portugal.

- 2017 - “W Residência Artística” (Artista convidado para a 2ª edição). Ribeirão Preto – SP, Brasil.

Exposições:

(Individuais)

- 2019 - Anatomia Regional. Centro Unesco para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Beja, Portugal.
- 2018 - Anatomia Regional. Galeria Municipal de Montemor-o-Novo. Portugal.
- 2015 - Relato de Expedição. Curadoria: Keila Kern. Centro Cultural Sistema Fiep. Curitiba – PR, Brasil.

(Coletivas)

- 2019 - Pequenos Gestos: Memórias Disruptivas. Curadoria: Fabricia Jordão. Museu de Arte Contemporânea do Paraná / Museu Oscar Niemeyer. Curitiba – PR, Brasil.
- 2019 - Terra, Cores e Formas. Curadoria: Glaucia Flugel e Nelson Silva Junior. Galeria DAC / Proex. Ponta Grossa – PR, Brasil.
- 2019 – Ramificações: Género na Arte por Jovens Artistas. Curadoria: Teresa Furtado e Aida Rechená. Palácio Galveias. Lisboa, Portugal.
- 2018 - Feira Parte/2018 – Feira de Arte Contemporânea. Galeria Zilda Fraletti. São Paulo – SP, Brasil.
- 2018 - XX Bienal de Arte de Cerveira. Cerveira, Portugal.
- 2018 - Gaiola de Ossos. Pátio do Grupo Pró-Évora. Évora, Portugal.
- 2018 - Ossos do Ofício. Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco. Évora, Portugal.
- 2018 - Antropocenas. Festival Artes à Rua. Teatro Garcia de Resende. Évora, Portugal.
- 2018 - Movimento - Mostra do Acervo. Curadoria: Ronald Simon. Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba – PR, Brasil.
- 2018 - Zonar. Sala Expositiva nº4, Praça do Giraldo. Évora, Portugal.
- 2017 - 24º Salão de Artes Plásticas de Praia Grande. Praia Grande - SP. Galeria Nilton Zanotti / Palácio das Artes. Praia Grande – SP, Brasil.
- 2017 - 45º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto. Santo André - SP. Salão de Exposições do Paço Municipal. Santo André – SP, Brasil.
- 2016 - 48º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba - SP. Pinacoteca Municipal Miguel Dutra. Piracicaba – SP, Brasil.
- 2016 - 5º Salão Nacional de Cerâmica. Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba – PR, Brasil.
- 2016 - Cerâmica Contemporânea. Museu Alfredo Andersen. Curitiba – PR, Brasil.
- 2016/2015 - Mostra Bienal Caixa de Novos Artistas. Curadoria: Rosemeire Odahara Graça. Caixa Cultural: Salvador – BA; Recife – PE; Fortaleza – CE; Brasília – DF; São Paulo – SP; Curitiba – PR, Brasil
- 2016 - Leilão Nameless. Curadoria: Arthur do Carmo. Curitiba – PR, Brasil.
- 2016 - 3º Salão de Arte Contemporânea de Ponta Grossa. Estação Arte. Ponta Grossa – PR, Brasil.
- 2015 - Acervo SOMA. Atelier SOMA Galeria. Curitiba – PR, Brasil.

- 2015 - Exposição Total - Companhia de força e Luz Ilimitada / Circuito de Galerias da Bienal Internacional de Curitiba 2015. Curadoria: Keila Kern. Galeria Zilda Fraletti. Curitiba – PR, Brasil.
- 2015 - 47º Salão de Arte de Piracicaba. Pinacoteca Municipal Miguel Dutra. Piracicaba – SP, Brasil.
- 2015 - 21º Salão Anapolino de Arte. Galeria Antônio Sibasolly. Anápolis – GO, Brasil.
- 2015 - IV Leilão Show - Farol Galeria de Arte e Ação. Guairacá Cultural. Curitiba – PR, Brasil.
- 2015 - 14º Salão Nacional de Arte de Jataí - Goiás. Museu de Arte Contemporânea. Jataí – GO, Brasil.
- 2015 - A Partir da Fotografia. Curadoria: Juliane Fuganti. Galeria Zilda Fraletti. Curitiba – PR, Brasil.
- 2014 - Arte Cerâmica Hoje. Museu Alfredo Andersen. Curitiba – PR, Brasil.
- 2014 - Inter_medios. Espaço Cultural BRDE - Palacete dos Leões. Curitiba – PR, Brasil.
- 2014 - Exceto. Galeria Belas Artes - Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba – PR, Brasil.
- 2014 - Encontro Arte e Natureza. Rancho Alegria. Castro – PR, Brasil.
- 2013 - 4º Salão Nacional de Cerâmica. Casa Andrade Muricy. Curitiba – PR, Brasil.
- 2013 - Intervenção Flores de cerâmica/ MON. Museu Oscar Niemeyer. Curitiba – PR, Brasil.
- 2013 - 1º Salão de Arte Contemporânea e Novas Tecnologias. Galeria João Pilarski. Ponta Grossa – PR, Brasil.
- 2013 - Singularidades Poéticas. Casa da Praça. Castro – PR, Brasil.
- 2012 - Cartografias Líquidas. Galeria Belas Artes - EMBAP. Curitiba – PR, Brasil.
- 2012 - Antes do Fim. Galeria Belas Artes - EMBAP. Curitiba – PR, Brasil.
- 2011 - De Ontem e de Hoje. Casa da Praça. Castro – PR, Brasil.
- 2011 - Linha. Plano. Tensionamentos. Galeria Belas Artes - EMBAP. Curitiba – PR, Brasil.
- 2008 - XIII Circuito Internacional de Arte Brasileira:
 - Polônia / Varsóvia: de 01 a 08 de abril. Galeria Elektor.
 - Alemanha / Frankfurt: de 09 a 16 de abril. Local: Hugendwbel Bücher.
 - Áustria / Viena: de 18 a 25 de abril. Local: Palais Schlick (Europasaal).
- 2009 - Mostra Regional de Artes Visuais dos Campos Gerais. Galeria João Pilarski. Ponta Grossa – PR, Brasil.
- 2008 - Assim Caminha a Humanidade. Casa da Praça. Castro – PR, Brasil.
- 2008 - 10º Dia de Castro. Parque Lacustre. Castro – PR, Brasil.
- 2008 - Festa de Sant'Ana. Departamento de Cultura de Arapoti. Arapoti – PR, Brasil.
- 2008 - Festa de Sant'Ana. Galeria Ondas do Yapó. Castro – PR, Brasil.
- 2008 - V Salão de Arte UNIMED. Shopping Total. Ponta Grossa – PR, Brasil.
- 2007 - 9º Dia de Castro. Parque Lacustre. Castro – PR, Brasil.
- 2006 - Melhores Momentos. Casa da Praça. Castro – PR, Brasil.
- 2006 - Mostra Paranaense de Artes Visuais, Região Centro - Norte. Palacete Conde Francisco Matarazzo. Jaguariaiva – PR, Brasil.
- 2006 - Arte em Equipe. Casa da Praça. Castro – PR, Brasil.

- 2006 - Falando Diferentes Linguagens. Galeria Ondas do Yapó. Castro – PR, Brasil.
- 2005 - Ronda Artes - Pintando & Conversando. Galeria Ondas do Yapó. Castro – PR, Brasil.
- 2004 - 1ª Mostra Coletiva de Arte - Escolas Estaduais - NRE. Galeria de Artes da Proex. Ponta Grossa – PR, Brasil.

Obras em acervo público:

- Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa. Prefeitura de Ponta Grossa – PR, Brasil.
- Museu de Arte Contemporânea do Paraná – PR, Brasil.
- Museu de Arte Contemporânea de Arte de Jataí – GO, Brasil.
- Palácio das Artes. Prefeitura da Estância Balneária de Praia Grande – SP, Brasil.
- Pinacoteca Municipal Miguel Dutra. Prefeitura do Município de Piracicaba – SP, Brasil.
- Prefeitura Municipal de Castro. Casa da Cultura Emília Erichsen. Castro – PR, Brasil.

Participação em projetos de pesquisa:

- 2018 - Conferencista no 19º Simpósio Paranaense de Cerâmica. Auditório Basílio Itiberê, Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Curitiba, Brasil.
- 2012 - Programa de iniciação científica – PIC. Bolsa Fundação Araucária. Apresentação da pesquisa no III Encontro de Iniciação Científica. Trabalho intitulado “Poética dos materiais na obra de Nuno Ramos”. Modalidade: Comunicação oral. Local: Auditório da Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP.

Contacto:

- email: eduardoluiz_freitas@hotmail.com
- Telefone: 351 965286919